இலக்கிய மலர்கள்

மு. மு. இஸ்மாயீல்



வானதி பதிப்பகம்
தி.நகர் · சென்னை-17

முதற்பதிப்பு : ஆகஸ்ட், 1980.

8-8-1980—சென்னை ஏ. வி. எம். இராஜேஸ்வரி கல்யாண மண்டபத்தில், கம்பன் விழாவின்போது வெளியிடப் பெற்றது.

திருநாவுக்கரசு தயாரிப்பு

விலை ரூ. 25-00

மாருதி பிரஸ், 173, பீட்டர்ஸ் ரோடு, சென்னை-600 014.

பதிப்புரை

நறுந்தேனை நல்கும் குறுந்தொகைப் புலவர்களும், கம்ப நாடனும், உமறுப் புலவரும், சேக்கிழார் பெருமானும் காட்டும் காதல் ஓவியக் காட்சிகள், மதிப்பிற்குரிய தலைமை நீதிபதி மேதகு மு. மு. இஸ்மாயீல் அவர்களின் மனத்தைப் பெரிதும் கவர்ந்ததனாலும், தமிழ்ப் புலவர்களின் தமிழ் மணத்தை அவர் நுகர்ந்து நுகர்ந்து திளைத்ததனாலும், செந்தமிழ் இன்பந் தரும் சிறந்ததொரு இலக்கிய விருந்து தமிழ் மக்களுக்குக் கிடைத்துள்ளது.

குறுந்தொகையிலே பழந்தமிழ்நாட்டு இளம்பாவையரும் காளையரும் காதல் உணர்விலே தோய்வதைக் காணலாம். கம்பன் காவியத்திலே காவிய நாயகன் இராமனும் சீதாப் பிராட்டியும் காதல்கொண்ட கவினோவியத்தைக் காணலாம். சீறாப்புராணத்திலே கதீஜா நாயகியின் காதல் உணர்வின் அருமையைப் பார்க்கலாம். சேக்கிழாரின் செழுந்தமிழிலோ தமிழ்ப் பெரும் பாவலரான சுந்தரரும், கலையரசியான பரவை யாரும் காதலாற் கனிந்து துடிக்கும் சிறப்பை எல்லாம் அறிந்து வியக்கலாம்.

செந்தமிழ்ப் புலவர்களின் சிறந்த தமிழ் இலக்கியங்களை யாவரும் நன்கு புரிந்து தெளிந்து இன்புற, தம் இனிய எளிய தமிழ் நடையால் மிகத் தெளிவாக விளக்கிக் காட்டுகிறார்கள். மதிப்பிற்குரிய தலைமை நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயீல் அவர்கள், தமிழ்ச் சோலையிலிருந்து சிறந்த இலக்கிய மலர்களைக் கொய்து தந்துள்ள அவர்களை எவ்வளவு பாராட்டினாலும் தகும். இவை என்றும் வாடாத இலக்கிய மலர்கள். இவற்றைத் தமிழ் மக்களுக்குச் சூடி மகிழ்வதில் வானதி பதிப்பகம் பெருமை கொள்கிறது. இந்த வாய்ப்பினை அளித்த மேன்மை பொருந்திய தலைமை நீதிபதி மு. மு. இஸ்மாயீல் அவர்களுக்கு நன்றி.

இந்நூல் விரைவாகவும் அழகாகவும் அச்சாவதில் ஒப்பு நோக்கி உதவிசெய்த உரையாசிரியர் திரு. புலியூர்க்கேசிகன் அவர்கட்கும், அழகாக அச்சிட்டுத் தந்த மாருதி அச்சகத் தாருக்கும் எங்கள் நன்றி.

அன்புள்ள,

ஏ. திருநாவுக்கரசு

வானதி பதிப்பகம்.



சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் ஆனந்த விகடன் ஆசிரியர் எனக்கு ஒரு வேண்டுகோள் விடுத்தார். அதுதான் ஆனந்த விகடனில் வாரந்தோறும் இலக்கியத்தைப்பற்றி சிறிது எழுதித் தரவேண்டும் என்பது. அந்த வேண்டுகோளை ஏற்றுக்கொள்வதற்கு நான் பெரிதும் தயங்கினேன். அதற்கு இரண்டு காரணங்கள் உண்டு. ஒன்று, என்னுடைய உத்தியோக அலுவல்களுக்கிடையே வாரந்தோறும் தவறாமல் பத்திரிகைக்கு எழுத முடியுமா என்ற சந்தேகம். இரண்டாவது, ஆனந்த விகடனுடைய வாசகர்கள் விரும்பிப் படிக்கக்கூடிய முறையில் இலக்கியத்தைப் பற்றி என்னால் எழுத முடியுமா என்ற அச்சம். 'பெரும்பாலும் ஆனந்த விகடனில் சிறுகதையும், தொடர்கதையும், நாவல்களும், விகடத் துணுக்குகளும்தாம் வெளிவருகின்றன. அதற்காகவே மக்கள் அதை விரும்பிப் படிக்கிறார்கள்' என்ற எண்ணம் பரவலாக இருந்ததே அதற்குக் காரணம். அதுவுமன்றியும், இலக்கியத்தைப் பற்றியும், அதன் நயத்தைப் பற்றியும் படிப்பவர்கள் ரசிக்குமாறு எழுதவேண்டுமானால், அதற்கு இயல்பான நடையைக் கையாள வேண்டும். அந்த நடையை ஆனந்த விகடன் வாசகர்கள் விரும்புவார்களா என்பதும் அந்த அச்சத்தின் பகுதியாகும். ஆகவே, முதலில் கேட்டபொழுது என்னால் இது சாத்தியமாகாது என்று மறுத்துவிட்டேன்,

மறுபடியும் அந்த வேண்டுகோள் வந்தபொழுது சற்று சிந்திக்கலானேன். 'தற்சமயம் வேண்டுமானுல், ஆனந்த விகடனில் ஒரு இலக்கியப் பகுதியில்லாமல் இருக்கலாம். ஆனுல், ஒரு காலத்தில் ஆனந்தவிகடனில் இலக்கியப்பகுதி ஒன்று இருந்து கொண்டுதானே இருந்தது. பி. ஸ்ரீ. போன்றவர்கள் கம்பனைத் தமிழ் மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தியது இதே ஆனந்த விகடன் மூலமாகத்தானே; அப்படியிருக்கும் பொழுது நாமும் அந்த முயற்சியில் இறங்கி, மறுபடியும், ஆனந்த விகடனில் ஒரு இலக்கியப் பகுதி உண்டாவதற்குக் கர்த்தாவாகவும், காரணமாகவும் ஏன் இருக்கக் கூடாது?' என்ற எண்ணம் உண்டாயிற்று. ஆகவே, என்னுடைய சம்மதத்தைத் தெரிவித்து, விகடனில் வாரந்தோறும் இரண்டு பக்கங்களுக்கு வருமாறு இலக்கியத்தைப் பற்றி எழுதத் தொடங்கினேன்.

இப்படித் தொடங்கிய உடன் இதைப் பாராட்டி எண்ணற்ற நண்பர்கள் பேசினுர்கள், எழுதினுர்கள். இந்தப் பாராட்டு, எப்படியாயினும், எந்த வேலைக்கிடையிலும், எத்தகைய இடைஞ்சலுக்கிடையிலும் தொடர்ந்து எழுத வேண்டும் என்ற வைராக்கியத்தை உண்டாக்கிற்று. ஆனந்த விகடன் ஆசிரியரும் இதற்குத் துணை நின்ருர். அதன் காரணமாக ஆனந்த விகடனில் இலக்கியத்தைப் பற்றி எழுதுகின்ற வாய்ப்பு எனக்குக் கிட்டியது.

ஆனந்த விகடனில் வெளிவந்த இந்தக் கட்டுரைகள் பெருத்த அளவில் வரவேற்கப்பெற்றன என்பதை எண்ணும் பொழுது ஒருவிதத்தில் பெருமையும், மற்ெருரு விதத்தில் அச்சமும் உண்டாயிற்று. பிறர் நம்மைப் புகழும் பொழுது நமக்குப் பெருமையும் பூரிப்பும் உண்டாவது இயற்கையே. ஆகையினுல், நான் பெருமையடைந்தேன் என்று சொல்வதில் யாரும் ஆச்சரியப்பட மாட்டார்கள். ஆனுல் அச்சமடைந்தேன் என்று சொல்வதில் சிலருக்கு ஆச்சரியம் இருக்கலாம். யாராவது ஒருவர் ஒரு பெருமையை அடைந்துவிட்டால் அந்தப் பெருமையினின்று நழுவாமல், அடைந்த பெருமைக்கேற்பத் தொடர்ந்து

நடக்க வேண்டும், எழுத வேண்டும், செயலாற்ற வேண்டும். பணியாற்ற வேண்டும் என்ற ஒரு அக்கறை உண்டாகிறது; அப்படித் தரம் குறைந்துவிடாமல் தொடர்ந்து செய்ய முடியுமா என்ற அச்சமும் உடனே தோன்றுகிறது. அத்தகைய அச்சம் தான் எனக்கு உண்டாயிற்று. விகடன் வாசகர்கள் என்னிடத்தில் காட்டிய அளவு கடந்த பாசமும், பரிவும் இந்த அச்சத்தைக் குறைப்பதற்குப் பெருத்த அளவில் உதவின என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

1979-ஆம் ஆண்டு ஜூன் மாதம் 29, 30, மற்றும் ஜூலை மாதம் முதல் தேதிகளில் ஸ்ரீலங்காவின் தலைநகரமாகிய கொழும்புவில், நான்காவது அனைத்துலக இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கிய ஆராய்ச்சி மகாநாடு நடந்தது. அந்த மாநாட்டினுடைய துவக்க நாளன்று தலைமை வகிக்கும் வாய்ப்பு இறைவன் அருளால் எனக்குக் கிட்டிற்று. அதற்காக நான் கொழும்பு சென்றிருந்தேன். அன்றிரவு அங்கு இந்தியாவிலிருந்து சென்றிருந்த என்னையும், தமிழக அமைச்சர்களான மாண்புமிகு அரங்கநாயகம் அவர்களையும், மாண்புமிகு இராஜா முகம்மது அவர்களையும் கௌரவிக்கும் வகையில், ஸ்ரீலங்கா அரசாங்கத்தின் அமைச்சராகிய மாண்புமிகு ராஜதுரை அவர்கள் ஒரு விருந்துக்கு ஏற்பாடு செய்திருந்தார்கள். அந்த விருந்து கொழும்பு நகரிலுள்ள ஒரு பிரபல ஹோட்டலில் நடைபெற்றது. அந்த விருந்துக்கு நான் சென்றிருந்தேன். நான் செல்வதற்கு முன்னரே விருந்தில் பங்கு கொள்வதற்காக வந்த ஆண்களும், பெண்களும் நிறைந்திருந்தார்கள். பெண்கள் தனியாக ஓரிடத்தில் குழுமியிருந்தார்கள். உள்ளே நுழைந்த என்னை அமைச்சர் அவர்கள் அழைத்துக்கொண்டு அந்தப் பெண்களிருக்கும் இடத்திற்குச் சென்று, 'இவர்கள் அனைவரும் உங்களுடைய விசிறிகள். ஆனந்த விகடனில் நீங்கள் எழுதுகின்ற கட்டுரைகளைப் படித்துவிட்டு உங்களைக் காணவேண்டுமென்று ஆவலோடு இருப்பவர்கள்' என்று சொல்லி அறிமுகப் படுத்தினார்கள். அப்போது அவர்களிடையே 'மாமியார் குழுவின்

வந்தான் ஆம் என' நின்றேன். அனைவரும் எழுந்து நின்று இன் முகத்தோடு எனக்கு வணக்கம் தெரிவித்ததோடு என்னுடைய கட்டுரைகளை வானளாவப் புகழ்ந்து பாராட்டிப் பேசினார்கள். அத்தனை புகழ்ச்சியும் எனக்கு அங்கே ஒருவித நாணத்தையும் ஒருவித நடுக்கத்தையும் உண்டாக்கியதேயன்றி, அகங்கா ரத்தையோ, பெருமிதத்தையோ உண்டாக்கவில்லை. காரணம், இத்தனை பாராட்டுதல்களுக்குரியவனாக என்னையாக்கிய இறை வனுடைய அருளை எண்ணி நெஞ்சம் நெகிழ்ந்து நின்றதுதான். அங்கே மறுபடியும் பேசிய நண்பர்கள், 'ஸ்ரீலங்காவுக்கு பதினாயிரம் ஆனந்த விகடன் பிரதிகள் வருகின்றன; ஒவ்வொரு பிரதிக்கும் 25 வாசகர்கள்; ஆகவே உங்களுடைய கட்டுரைகளை ஸ்ரீலங்காவிலே 2,50,000 பேர் வாசிக்கிறார்கள்' என்று விளக்கவும் செய்தார்கள். இதிலிருந்து, பெண்களே இந்தக் கட்டுரைகளைப் படித்தார்கள்; ஆண்கள் படிக்கவில்லை என்று பொருளில்லை. ஆனால், அங்கும், இங்கும், ஆண்களைவிடப் பெண்களே அதிகம் விரும்பிப் படித்தார்கள் என்பதுதான் பொதுவான உண்மை.

அப்படி ஆனந்த விகடனில் இலக்கியம் பற்றி நான் தொடர்ச்சியாக எழுதிவந்த கட்டுரைகளின் பகுதி ஒன்றுதான் இந்த 'இலக்கிய மலர்கள்' என்ற நூலாக வெளிவருகிறது. எப்படியோ மாணவப் பருவத்திலிருந்தே இலக்கியம் என்னை ஆட்கொண்டுவிட்டது. அமரத்துவம் பெற்றுவிட்ட பல கவிஞர்களுடைய இறவாப் படைப்புக்களில் நான் ஈடுபட்டேன். இத்தகைய இலக்கியங்களை யார் எழுதியிருந்தாலும் சரி, எதைப்பற்றி எழுதியிருந்தாலும் சரி, எழுதியவர்கள் எம்மதத்தைச் சேர்ந்தவர்களாக இருந்தாலும் சரி, எழுதப் பட்டவை எச்சமயத்தைப் பற்றியிருந்தாலும் சரி, அவற்றி லிருக்கிற நயங்களையும், அருமைகளையும், சிறப்புக்களையும் ருசிப்பதில் நான் ஈடிணையற்ற இன்பம் கண்டேன்.

இந்த இன்பம்தான் எத்தனையோ இன்னல்களுக்கிடை யேயும், எவ்வளவோ வேலைத் தொந்தரவுகளுக்கிடையேயும்

இலக்கியத்தைப் படிக்கின்ற ஓர் ஆர்வத்தைக் கொடுத்து, என்னுடைய சோர்வுக்கும், சலிப்புக்கும் ஒரு மருந்தாக அதை யாக்கி வைத்திருக்கிறது. உண்மையான இலக்கியம் ஜாதி மதங்களுக்கும், மொழிக்கும், நாட்டுக்கும் அப்பாற்பட்டது என்று நிச்சயமாக நம்புகிறவன் நான். ஷேக்ஸ்பியர் எழுதிய அமர நாடகங்களை அவை ஆங்கிலத்தில் எழுதப் பெற்றிருக் கின்றன என்ற காரணத்திற்காக நாம் ஒதுக்கிவிடுவதில்லை. அதுபோலவே, வேறு எந்த மொழியில் எழுதப்பெற்ற இலக்கியமாக இருந்தபோதிலும், அதனுடைய மொழியின் காரணமாகவோ, அது இன்னொரு நாட்டு மக்களைப் பற்றி எழுதப்பெற்றது என்பதின் காரணமாகவோ, அல்லது இன்னொரு மதத்தைச் சேர்ந்தவர் தம் மதத்தைப் பற்றி எழுதி யிருக்கிறார் என்பதற்காகவோ நான் ஒதுக்கியதில்லை. காரணம், மனிதன் எந்த மதத்தைச் சேர்ந்தவனாக இருந்தாலும், எந்த நாட்டில் பிறந்தவனாக இருந்தாலும், எந்த மொழியைப் பேசு கிறவனாக இருந்தாலும், அவனுக்கு அடிப்படையான சில உணர்ச்சிகள், எண்ணத் திட்பங்கள், உள்ளக்கிளர்ச்சிகள், இலட்சியங்கள் உண்டு. அவை தம்முடைய அடிப்படைத் தன்மையில் எந்தக் காலத்திலும், எந்த இடத்திலும் மாறுவ தில்லை. இடத்திற்கும் காலத்திற்கும் ஏற்பப் புதிய உருவங்களை யும், உடைகளையும் அவை பெறலாம். ஆனால் அடிப்படைத் தன்மையில் அவை மாறுவதில்லை. உதாரணமாக இவ்வுலகில் பல பாகங்களிலும் வாழ்கின்ற மனிதர்கள் ஒரே விதமான உடையை அணிவதில்லை; உணவை உண்பதில்லை; பழக்க வழக்கங்களைக் கொண்டிருப்பதில்லை. என்றாலும், அவர்கள் அடிப்படையாக மனிதர்கள் என்பதில் மாத்திரம் மாற்றம் எதுவுமில்லை. அதோடில்லாமல், அவர்களுடைய பல்வேறான உடைகளும், உணவுகளும், பழக்க வழக்கங்களும் நம்மிடையே ஒரு மகிழ்ச்சியையும், இன்பத்தையும், கிளர்ச்சியையும் உண்டாக்குகின்றனவேயன்றி ஒரு வெறுப்பையோ அல்லது ஒரு அருவருப்பையோ உண்டாக்குவதில்லை. அதுபோலவேதான் பல்வேறு மொழிகளில், பல்வேறு சமயத்தைப் பற்றி, பல்வேறு பட்டவர்களால் இயற்றப்பெற்ற இலக்கியப் படைப்புக்களும்.

ஆனந்த விகடனில் நான் எழுதத் தொடங்கியபொழுது, இலக்கியம் என்ருல் என்ன என்பதை ஓரளவுக்கு விளக்கிவிட்டு, இத்தகைய அடிப்படை மனித உணர்வுகளை விளக்கத் துணிந்தேன். அப்படி விளக்க வந்தவிடத்து, நம்முடைய தமிழ் மொழியிலே வழங்கிவருகிற பல காப்பியப் பாத்திரங்களின் மூலமாக அவை எப்படி வெளிப்படுகின்றன என்பதை எடுத்துக் காட்ட முயன்றேன். பெற்ருேருக்கும் பிள்ளைக்குமிடையே உள்ள பாசம், சகோதரர்களுக்கிடையேயுள்ள பாசம், ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையே உள்ள காதல் இவற்றை விளக்கிக் கொண்டு வந்தவிடத்து, இந்த நூலில் பெரும்பாலும் இடம்பெற்றிருப்பது ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையேயுள்ள காதல்தான். இதைப்பற்றி கம்பன் எப்படிப் பாடியிருக்கிருன், சீருப்புராண ஆசிரியர் உமறுப்புலவர் எப்படிப் பாடியிருக்கிருர், பெரிய புராண ஆசிரியர் சேக்கிழார் எப்படிப் பாடியிருக்கிருர் என்பதை விளக்கிக் காட்டுவதோடல்லாமல், சங்க கால அகப் பொருள் நூல்களும் இவற்றை எப்படி விளக்கியிருக்கின்றன என்று எடுத்துக் காட்டவும் முயன்றிருக்கிறேன். வேறு பல காப்பியங்களும் தொட்டுக் காட்டப் பெற்றிருக்கின்றன.

ஆனந்த விகடனில் தொடர்ச்சியாக வெளிவந்த கட்டுரைகளுக்கும், இந்த நூலுக்கும் ஒரே ஒரு வேறுபாடுதான் உண்டு. ஒவ்வொரு வாரமும் கட்டுரைக்கு மிகப் பொருத்தமான ஒரு சித்திரத்தை வரைந்து, படிப்பவர்களுடைய கவனத்தை ஈர்க்கக்கூடிய ஒரு தலைப்பையும் ஆசிரியர் குழுவினர் கொடுத்து வந்தார்கள். இந்த நூலில் அந்தச் சித்திரங்களைக் கொடுக்க வாய்ப்பில்லை. கூடுமானவரையில் அதில் வந்த தலைப்புக்களை இங்கு உபதலைப்புக்களாகக் கொடுக்க முயற்சி செய்யப்பெற்றிருக்கிறது.

நான் எழுதியவற்றை இதுவரையிலும் பரிவுடனும், பாசத்துடனும் படித்து, என்னை இத்துறையில் ஊக்குவித்த தமிழ் மக்கள் இதையும் வரவேற்பார்கள் என்ற நம்பிக்கை எனக்குப் பூரணமாக உண்டு.

வழக்கம்போல இந்நூலை வெளியிடும் பொறுப்பை வானதி பதிப்பகத்தார் ஏற்றுக்கொண்டிருக்கிறார்கள். மாருதி அச்சகத்தார் இதனை அழகாக அச்சடித்துத் தந்திருக்கிறார்கள். இந்த வேலையில் என்னை ஈடுபடுத்தி இதனை எழுதுவதற்கு வாய்ப்பளித்து, இப்பொழுது இதனைப் புத்தகமாக வெளிக் கொண்டுவருவதற்கு அநுமதி தந்த ஆனந்த விகடன் ஆசிரியர் திரு எஸ். பாலசுப்பிரமணியன் அவர்களுக்கும், திரு வானதி திருநாவுக்கரசு அவர்களுக்கும், மாருதி அச்சகத்தார்க்கும் என்னுடைய நன்றி.

சென்னை,
24-7-1980

மு. மு. இஸ்மாயீல்

உள்ளுறை

1. கலையும் இலக்கியமும்

கலைகள் அனைத்துக்கும் அடிப்படையாகவும் ஆதார மாகவும் மூலமாகவும் அமைந்திருப்பது உயிர்த்துடிப்பே. அந்த உயிர்த்துடிப்பு இல்லையென்றால் மனிதனுக்கு எந்தவிதமான செயல் திறமும் இருக்காது. உயிர்த்துடிப்பு என்னும்போது ஒரு குறிப்பிட்ட மனிதனையோ விலங்கினையோ இயக்குகின்ற உயிரைக் குறிப்பிடவில்லை; இப் பிரபஞ்சத்தையே இயக்கிக் கொண்டிருக்கின்ற உயிரியக்கத்தைத்தான் குறிப்பிடுகின்றோம்.

ஒரு மனிதன், தான் பிறந்ததிலிருந்து இறப்பது வரையிலும் எங்கெங்கு நோக்கினும் ஒய்ச்சல் ஒழிவின்றி இயங்கிக்கொண் டிருக்கிற உயிர்த்துடிப்பையே பார்க்கிறான். தன்னைப்போன்ற பிற மனிதர்கள் பிறந்து, வளர்ந்து வாழ்வதைக் காண்கிறான். அவர்கள் மணம்புரிந்து மக்களைப் பெறுவதன்மூலம் புதுப்புது உயிர்கள் உண்டாவதையும் பார்க்கிறான். தன்னைச் சுற்றி இருக்கும் விலங்குகளிலும் தாவர இனத்திலும் இதே உயிரியக் கமே தோன்றக் காண்கிறான். தரையிலே விழுந்த விதை முளைத்துச் செடியாகவோ கொடியாகவோ மரமாகவோ வளர்ந்து அவை தம்முடைய காலத்தில் பூத்துக் காய்த்துப் பழுத்து அவற்றிலிருந்து பல விதைகளைத் தோற்றுவிப்பதையும் காண்கிறான். பரந்து கிடக்கும் கடலும் இதே உயிரியக்கத் தையே அவனுக்கு உணர்த்துகிறது. கடலின் நிறமும் அதன் அலைகளும் அதனுடைய வாழ்வையும் உயிர்த் துடிப்பையும் உணர்த்துகின்றன. அந்தக் கடலுக்கு அடியிலும்கூடப் பல உயிர்கள் தோன்றி வாழ்வதைக் காண்கிறான்.

வெறும் கற்பாறையாகத் தோன்றும் மலைகளும் இதற்கு விலக்கல்ல. பசுமை போர்த்ததுபோல் மலைகளின்மேல் மரங் களும் செடிகளும் கொடிகளும் பரந்து கிடக்கின்றன. உயர்ந்த மலையாக இருக்குமானல் அதன் உச்சியில் முகில்கள் மோதுவது போன்ற காட்சியைக் காண்கிருன். சில சமயங்களில் அத்தகைய மோதலின் விளைவாக மழை பெய்வதையும் காண்கிருன். வேறு சில சமயங்களில் வான்முகட்டைப் பிளந்து ஊடுருவிப் போகிருற்போல மிகமிக உயர்ந்திருக்கும் உச்சியைப் பனிப் படலம் மூடிக் கொண்டிருப்பதைப் பார்க்கிருன். இவற்றை யெல்லாம் பார்க்கும் மனிதனுக்கு எங்கும் பரந்து என்றும் தளராமல் தொடர்ந்து இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் உயிர்த் துடிப்பு ஒன்றுதான் அடிப்படை உண்மையாகத் தோன்றுகிறது.

மயானத்தின் அமைதியுங்கூட இந்த உயிர்த்துடிப்பையே வலியுறுத்துகிறது. ஏனெனில், தனிப்பொருளின் உயிர்த்துடிப் பின் முடிவையே அது குறித்து நிற்கிறது. இப்பிரபசஞ்ம் முழுவதுமே மயான அமைதி நிலவுமானல் அதனை உணரக்கூடிய மனிதனே இருக்கமாட்டான். உயிர்த் துடிப்பின் இடையே அந்த மயான அமைதி இருக்கும் போதுதான் அந்த அமைதியை யும் உயிர்த்துடிப்பின் சான்ருக மனிதனல் உணர முடிகிறது.

இத்தகைய உயிரியக்கத்தினுல் மனிதனுடைய உள்ளத்தில் பல்வேறு அனுபவங்களும் உணர்ச்சிகளும் ஒருங்கேயும் மாறி மாறியும் தோன்றுகின்றன. எங்கு பார்த்தாலும் வண்ணத்தை யும் அந்த வண்ணம் விளைக்கும் அழகையும் காணும்போது அவன் மகிழ்ச்சியில் மூழ்குகிருன். தன்னுடைய ஆசைகளை நிறைவேற்றி வைக்கிற பொருட்கள் கிடைக்கும்போது இன்பத் தில் திளைக்கிருன். இயற்கையாகவே தோன்றியிருக்கிற ஆழ் பெருங்கடலையும் நெடிது உயர்ந்த மலையையும் பார்க்கும்போது வியப்படைகிருன்.

வியப்பை விளைக்கும் இதே பொருட்களே சில வேளைகளில் அச்சம் தருவனவாகவும் ஆகிவிடுகின்றன. இத்தகைய மகிழ்ச்சி யும் இன்பமும் வியப்பும் விளைக்கின்ற பொருட்கள் மறையும்

போது வருத்தப்படுகிருன். தான் விரும்புகின்ற ஒன்று தனக்குக் கிடைக்காதபோதோ, அல்லது அதிலிருந்து தான் எதிர்பார்த்த பலன் விளையாதபோதோ துன்பப்படுகிருன். தனக்கு இவ்வாருன துன்பம் வராதபோதும் பிறர் இவ்வாறு துன்பப்படுவதைக் கண்டு தானும் துன்பமடைகிருன். மழையின்றி வளம் இல்லை. ஆனல் அதே மழை அளவுக்கு மீறிப் பெய்துவிட்டால் வளத்துக்கு மாருக அழிவே உண்டாகிறது. எவ்வளவோ நன்மைகளை விளைவிக்கக்கூடிய கடலே சில சமயங்களில் கொந்தளித்துக் கிளம்பி எல்லையற்ற இன்னலை விளைத்துவிடுகிறது. ஒரே மழையும் ஒரே கடலும் இப்படி நேர் முரணுன விளைவுகளை உண்டாக்கும்போது மருட்சியடைகிருன்.

இந்த மருட்சி அல்லது மயக்கத்திலிருந்து தெளிவுபெறும் வழியைச் சிந்திக்கிருன். அந்தச் சிந்தனையின் காரணமாக இப்பிரபஞ்சம் முழுவதையும் படைத்து ஆட்டிவைக்கும் பரம் பொருள் ஒன்று இருக்கிறது என்ற முடிவுக்கு வருகிருன். 'தன்னுடைய ஆட்சியின் மூலமாக இத்தகைய பல்வேறுபட்ட விளைவுகளை உண்டாக்குகிற அந்தப் பரம்பொருளின் அளவற்ற சக்திக்காக அதற்கு நன்றி செலுத்துவதா? அல்லது அதைக் கண்டு அச்சப்படுவதா?' என்று தெரியாமல் மேலும் திகைக்கிருன். இறுதியாக அந்தத் திகைப்பிலிருந்தும் விடுபட்டு இப்பிரபஞ்சத்தின் படைப்புக்கும் அதன் உயிர்த் துடிப்புக்கும் காரணமாக அமைந்தது அந்தப் பரம்பொருளின் அன்பும் அருளுமே என்ற தீர்மானத்திற்கு வருகிருன்.

இப்படி ஒரு மனிதனுடைய உள்ளத்தில் அவனைச் சுற்றிக் காணப்படும் உயிர்த் துடிப்பும் உயிரியக்கமும் எண்ணற்ற உணர்ச்சிகளையும் அனுபவங்களையும் உண்டாக்கி விடுகின்றன. சிற்சில சமயங்களில், முற்கூறப்பட்ட இன்பம், துன்பம். மகிழ்ச்சி, வியப்பு, அச்சம், நன்றியுணர்வு, மருட்சி, தெளிவு ஆகியவை தனித்தனி உணர்ச்சியாகவும் அனுபவமாகவும் அமையாமல், உணர்ச்சிக் கூட்டாகவும் அனுபவக் குவியலாகவும் அமைந்து விடுவதுண்டு,

இத்தகைய உணர்ச்சிகளும் அனுபவங்களும் ஒருங்கே எழும் போது அவை அந்த மனிதனுடைய உள்ளத்துக்கு அளவற்ற சக்தியையும் வலிமையையும் கொடுத்து விடுகின்றன. சில சமயங்களில் ஒரு தனிப்பட்ட உணர்ச்சியோ அனுபவமோகூட அதன் அழுத்தத்தாலும் வேகத்தாலும் இத்தகைய சக்தியையும் வலிமையையும் கொடுத்துவிட முடியும்.

இத்தகைய சக்தியும் வலிமையும் வெறுமனே வாளாயிருக்க முடியாது. அவை வெளிப்பட்டாக வேண்டும். ஆகவே செயல் படவேண்டும். அப்படிச் செயல்படும்போதுதான் கலை பிறக் கிறது. எனவே, கலையினுடைய அடிப்படை உயிரியக்கமே என்பது தெளிவாகிறது. இந்த உயிரியக்கம் மனிதரிடை உண்டாக்கும் உணர்ச்சியும் அனுபவமும் ஏற்படுத்துகிற சக்தி இந்தக் கலைக்கே உயிர்த் துடிப்பாக அமைந்து விடுகிறது.

இத்தகைய கலையும், அதனைப் படைப்பவனுடைய உணர்ச் சியையும் அனுபவத்தையும் எதிரொலிப்பதாகவே அமையும் என்று இலகுவாகச் சொல்லிவிடலாம். இந்தக் கலையினுடைய அமைப்பு அதைப் படைத்தவனுடைய பயிற்சிக்கேற்ப ஓவிய மாகவோ, சிற்பமாகவோ, இசையாகவோ, கவிதையாகவோ உருவெடுக்கிறது. எந்த உருவினை எடுத்தபோதிலும், அதனு டைய அடிப்படைப் பண்பிலோ தன்மையிலோ தரத்திலோ வேறுபாடு இல்லை.

அனுபவம்

ஒரு கலைஞனுடைய அனுபவமே அவனுடைய கலைக்கு ஆதாரமாக இருந்தபோதிலும், அந்த அனுபவம் அவன் தன் புறவாழ்க்கையிலே மாத்திரம் பெற்ற அனுபவமாக இருக்கு மாயின், அது அவனுடைய சுயசரிதையை வெளிப்படுத்துவ தாகவே அமையும். அதற்கு மாறாக, அந்த அனுபவம் அவனுடைய அறிவினுடையவோ உணர்வினுடையவோ நுகர்ச் சியினடிப்படையில் அமைந்ததாக இருக்குமாயின், அது அழியா அழகுக் கலையாக மிளிரும். அறிவும் உணர்வும் பெற்ற

அனுபவம், ஒரு மனிதன் தன்னுடைய புறவாழ்க்கையில் பெற்ற அனுபவத்திற்கு ஒத்ததாக எப்போதும் இருக்குமென்று சொல்லி விட முடியாது.

உதாரணமாக, ஒரு மனிதன் கருணே உள்ளம் படைத்த வனுகவும் தயாள சிந்தையுள்ளவனுகவும் உயரிய வாழ்க்கை வாழ விரும்புபவனுகவும் இருக்கலாம். ஆனுல் அவனுக்கு அமைந்துவிட்ட வாழ்க்கையோ இவற்றில் எதையும் செயல் படுத்த முடியாத வாழ்க்கையாக இருக்கலாம். இந்த நிலேயில் அவனுடைய அறிவும் உணர்வும் உள்ளமும் சிந்தனேயும் கருணேயையும் அருளேயும் தயாளத்தையும் உன்னதத்தையும் உத்தம லட்சியங்களேயும் எண்ணியெண்ணி இத்தகைய பண்பு களுக்கு எவ்வாறெல்லாம் வடிவு கொடுக்க முடியுமோ அவ்வா றெல்லாம் வடிவுகொடுத்து அனுபவித்துக் கொண்டு மகிழ்ச்சி யில் திளேத்திருக்கும். ஆனுல் அவனுடைய புறவாழ்க்கையோ தரித்திர வாழ்வாகவும் உன்னதச் செயல்களுக்கு இடமில்லாத வாழ்வாகவும், அதற்கு மாருக மிகக் கீழ்த்தரமான நிலேயில் மாட்டிக்கொண்டு உழல்கின்ற வாழ்வாகவும் இருக்கும். இத்தகையவன் ஒரு சிறந்த கலேயைத் தன் உணர்வின் அனுபவ அடிப்படையில் உண்டாக்க வேண்டுமானுல் மிகவும் சிரமப் பட்டுத்தான் அதைச் செய்யவேண்டும்.

ஏனென்றுல், அவனுடைய புறவாழ்வு இத்தகைய கலேப் படைப்பை இலகுவாக்குவதாக இல்லே. எனவே, அந்தப் புற வாழ்வின் நிழலும் சாயலும் அவனுடைய படைப்பில் படத்தான் செய்யும். ஆனுல் அந்த நிழலேயும் சாயலேயும் தன் புறவாழ்வின் அனுபவத்தினுடைய நிழலாகவும் சாயலாகவும் காட்டிவிடாமல் தன்னுடைய உள்ளுணர்வின் அனுபவத்தினுடைய நிழலாகவும் சாயலாகவும் காட்டுவதில்தான் கலேஞனுடைய திறமை இருக் கிறது. எப்படி நாம் இங்கு எடுத்துக்கொண்ட கலே, கலேஞ னுடைய புறவாழ்வை மறைப்பதாக அமைந்திருக்கிறதோ அப்படியே ஒரு சிறந்த கலே அஃது ஒரு கலே என்பதையே மறைத்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும்,

உதாரணமாக, கடற்கரைக் காட்சி ஒன்றை ஓவியனொருவன் சித்திரித்து இருப்பதாக வைத்துக் கொள்வோம். அதைப் பார்க்கும் நமக்கு, ஓவியன் வரைந்த கடற்கரைக் காட்சியின் முன்னால் நிற்கிறோம் என்பதற்குப் பதிலாக, கடற்கரையிலேயே நிற்கிறோம் என்ற உணர்வு ஏற்படுமானால், கலைஞன் தன்னுடைய கலையில் வெற்றி பெற்றுவிட்டான் என்று சொல்லலாம். அதாவது அவன் படைத்த சித்திரம் அதனுடைய உண்மைத் தன்மையினால் அது கலை என்பதையே மறைத்து விடுகிறது. எனவேதான், *(All art is but imitation of nature)* அதாவது, எல்லாக் கலையும் இயற்கையைப் பிரதி செய்வதே என்று ஒரு முதுமொழி சொல்ல, *(Art lies in concealing art)* கலை என்பதை மறைப்பதில்தான் கலைத்திறம் இருக்கிறது என்று மற்றொரு முதுமொழி கூறுகிறது.

கலையினுடைய இன்னொரு பண்பினை எடுத்துக் காட்டுவதற்கு ஏற்கெனவே சொல்லப்பட்ட உதாரணத்தையே வைத்துக்கொள்வோம். ஓவியனொருவன் கடற்கரைக் காட்சி ஒன்றை சித்திரமாகத் திரையிலே வடித்திருக்கிறான். அதைப் பலரும் பார்க்கிறார்கள். அப்படிப் பார்ப்பவர்களில் சிலர் அதனைப் பாராட்டுகிறார்கள். பாராட்டுவதோடு மாத்திரமல்ல; அத்துடன் ஒன்றியும் விடுகிறார்கள். அப்படிப் பார்ப்பவர்களில் வேறு சிலரோ அதனைப் பாராட்டாமல் இருந்து விடுவதோடன்றி அதற்கும் வேறெந்தத் துணிக்கும் எவ்வித வேறுபாடும் இல்லையென்பதுபோல் போய்விடுகிறார்கள். ஏன் இந்த வேறுபாடு? கலையிலிருக்கும் குறையா? அல்லது அதனைப் படைத்த கலைஞனின் குறையா? அல்லது அதனைப் பார்ப்பவர்களின் குறையா? அதனைப் பார்த்தவர்களில் ஒருசிலர் மட்டும் அதைப் பாராட்டுவதோடு அதில் ஒன்றியும் விடுகிறார்களே? இதற்கு என்ன காரணம்? என்ற வினா எழுவது நியாயமே.

இந்த வினாவுக்கு நேரடியான விடை, அந்த ஓவியம் அவர்களைக் கவர்ந்துவிட்டது என்பதுதான். அஃது ஏன் அப்படி அவர்களைக் கவர்ந்தது என்பது அடுத்து எழும் இயல்பான வினா.

இந்த வினவுக்குரிய விடை, பார்ப்பவர்களுடைய கடற்கரைக் காட்சி பற்றிய அனுபவத்தை அந்த ஓவியம் அப்படியே உணர்த்திக் கொண்டிருந்தது என்பதுதான்.

ஓவியத்தைப் பார்ப்பவன் கடற்கரையில் நின்று அந்தக் காட்சியில் இன்புற்றவனாகவும் இருக்கலாம். அல்லது தான் கடற்கரைக்கே போகாமல் கடற்காட்சி எப்படியிருக்கும் என்பதைப் பிறரிடத்திலிருந்து கேட்டோ புத்தகத்திலிருந்து படித்தோ தெரிந்து கொண்டிருக்கலாம். எவ்வழியாக அவன் தெரிந்திருந்த போதிலும் கடற்காட்சி இப்படித்தான் இருக்கும் என்ற எண்ணம் அவனுடைய உள்ளத்தில் பதிந்திருக்கிறது. தன் உள்ளத்தில் பதிந்திருக்கும் படத்தை எதிரில் காணும்போது அந்தக் காட்சியைப் பாராட்டுவதோடு அத்துடன் ஒன்றியும் விடுகிறான். ஆக, கடற்கரைக் காட்சி பற்றிய தன்னுடைய அனுபவத்தை எதிரிலிருக்கும் ஓவியம் பிரதிபலிப்பது அவனுடைய கவர்ச்சிக்கும் பாராட்டுதலுக்கும் காரணமாக அமைகிறது.

இதனையே சற்று மாற்றிப் பார்ப்போம். ஒருவன் கடற் கரைக்குச் சென்று இருக்கிறான். எங்கு திரும்பினும் கடல், கடல், கடல். கடலினுடைய இந்தப் பேருருவம் அவனை ஆட் கொண்டு விடுகிறது. கடல் அலைகளின் ஆரவாரத்திற்கிடையே ஓர் அமைதியையும் காண்கிறான். தான் மட்டும் இந்த இன்பத்தை நுகர்ந்தால் போதும் என்ற தன்னல நோக்கு அவனுக்கு இல்லை. எனவே தன்போன்ற பிறரும் அங்கு வருவதை அவன் வரவேற்கவே செய்கிறான். என்றாலும் இந்த மாபெரும் கடலும் அதன் அலைகளும் உண்டாக்கும் ஆரவாரத் துக்கும் ஓசைக்குமிடையே தோன்றும் அமைதி கலைக்கப்படக் கூடாது என்றும் விரும்புகிறான்.

கடற்கரையிலுள்ள தூய்மையான மணற் பிரதேசம் சிலரால் அசிங்கப்படுத்தப்படுவதைப் பார்க்கும்போது மனம் வருந்துகிறான். இப்படி அசிங்கப்படுத்தப் படாவிட்டால் கடற் கரை மணல்வெளியும்; அங்கு கிடைக்கும் தூய காற்றும்

எத்துணை இன்பம் பயப்பதாக இருக்கும் என்று ஏங்கியிருக்கிருன். அத்தகையவன் இந்த ஓவியத்தைப் பார்த்து ஒன்றி விடுகிருன். அதற்குக் காரணம், ஓவியத்தில் காணப்படும் கடற்கரைக் காட்சி, பார்ப்பவன் நேரில் கண்ட காட்சியாக இல்லாமல், எப்படி அது அசிங்கமில்லாமல் இருக்கவேண்டுமென்று அவன் விரும்பினுனே அப்படியே அந்த ஓவியம் இருப்பதுதான். அதாவது, பார்ப்பவனுக்கு இரண்டுவிதமான அனுபவங்கள் இருந்தன. ஒன்று, தான் நேரில் பார்த்த ஒன்றை அப்படியே அனுபவித்தது. மற்ருென்று தான் நேரில் கண்ட ஒன்று எப்படி இருக்கவேண்டும் என்று தன் மனம் அடைந்த அனுபவம்.

தன் மனம் அடைந்த அனுபவத்தை தான் நேரில் பார்க்கும் ஓவியம் பிரதிபலிப்பதால்தான் அது அவனைக் கவருகிறது. இந்த ஓவியத்தினுல் எந்தவிதத்திலும் பாதிக்கப்படாத வேறு சிலர் இருந்தார்களல்லவா? அதற்கு என்ன காரணம்? அவர்களுடைய எந்த அனுபவத்தையும் இந்த ஓவியம் நினைவுக்குக் கொண்டு வராததுதான் காரணம். ஆகவே ஓர் ஓவியம் சிறந்த கலைப்படைப்பாக, அதைக் காண்பவர்கள் அனைவரையும் கவர வேண்டுமாஞல் அவர்கள் ஒவ்வொருவரும் பெற்றிருந்த அனுபவத்தை அது அவர்களுடைய நினைவுக்குக் கொண்டு வருவதாக அமைந்திருக்க வேண்டும். அது எப்போது, எப்படி முடியும்?

மனிதர்கள் எந்தக் காலத்தவர்களாக இருந்தாலும் சரி, எந்த நாட்டவர்களாக இருந்தாலும் சரி, அவர்கள் அனைவருக்கும் பொதுவாக இருக்கிற சில அடிப்படை உணர்வுகளும் அனுபவங்களும் உண்டு. இன்பமளிப்பவையிடத்து விருப்பு, துன்பம் தருவனவிடத்து வெறுப்பு, தன்னுல் நிதானித்து ஒரு முடிவுக்கு வர முடியாதவையிடத்து வியப்பு, குழந்தைகளிடத்து அன்பும் பாசமும், மனைவியரிடத்துக் கனிவும் காதலும் ஆகியவை அவற்றுட் சில. இத்தகைய மனிதர்கள் அனைவரிடத்தும் கடற்கரைக் காட்சியொன்று தன்னுடைய சில அம்சங்

களினால் ஒருதரப்பட்ட உணர்ச்சியையும் அனுபவத்தையுமே உண்டாக்குகிறது.

உலகின் எந்தப் பகுதியிலிருந்து கடலைப் பார்த்தாலும், அந்தக் கடல் நீண்டு பரந்து தூரத்தில் அடிவானத்தைத் தொடுவதுபோல் தோன்றுவதையே மனிதன் காண்கிறான். அக் கடலிலே அலைகள் அடிப்பதையும் காண்கிறான். காலையாகவோ மாலையாகவோ இருந்தால் நீலக்கடலைப் பொத்துக் கொண்டு தன் செங்கிரணங்களை விரித்தவாறு சூரியன் நீரிலிருந்து வெளித் தோன்றுவதையும், தன் செங்கிரணங்களைக் குறுக்கிக் கொண்டு நீலக்கடலினுள்ளே புகுந்து தன்னை மறைத்துக் கொள்வதையும் காண்கிறான். எல்லாக் கடற்கரைக்கும் பொதுவாகவுள்ள இத்தகைய பண்புகள், பார்க்கும் மனிதர் அனைவரிடத்தும் ஒரேவிதமான உணர்ச்சியையும் அனுபவத்தையுமே உண்டாக்கும்.

எந்த நிலப்பகுதியிலிருந்து ஒருவன் பார்க்கிறானோ அந்த நிலப்பகுதியில் அமைந்துள்ள தனிச் சிறப்புகளுக்கேற்ப வேறு சில உணர்ச்சிகளும் அனுபவங்களும் உண்டாகலாம். ஆனால், இவை முற்கூறப்பட்ட பொது உணர்ச்சிக்கும் அனுபவத்துக்கும் கட்டுப்பட்டனவேயாகும். பார்ப்பவர் மனத்திலெல்லாம் இந்தப் பொது உணர்ச்சியையும் அனுபவத்தையும் உண்டாக்கும் ஓவியம் சிறந்த கலைப்படைப்பாக ஆகிவிடுகிறது. இந்த ஓவியம் ஏன் இத்தகைய சிறப்பைப் பெறுகிறது என்றால், இதனைத் தீட்டிய கலைஞனும் கடற்கரைக் காட்சி பற்றிய இத்தகைய உணர்ச்சியையும் அனுபவத்தையுமே பெற்றிருந்தான்; அந்த உணர்ச்சியையும் அனுபவத்தையுமே ஓவியமாகத் தீட்டியிருக்கிறான். ஆகவே, கலைஞனுக்கும் அவன் படைப்புக்குமிடையே உள்ள ஒற்றுமை, கலைஞனுடைய அனுபவத்துக்கும் அவன் கலையை நுகரும் மற்றவர்களுடைய அனுபவத்துக்கும் இடையே உள்ள ஒற்றுமை ஆகியவைதான், கலையினுடைய சிறப்புக்குக் காரணமாக அமைகின்றன,

கலைஞன் தன்னுடைய அனுபவத்தைத் தன் படைப்பின் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறான். அந்தப் படைப்போ, அதனை நுகரும் பிறரிடையே அவர்களுடைய அனுபவத்தை நினைவுக்குக் கொண்டு வருகிறது. இந்த வெற்றி கலைக்குக் கிடைக்க வேண்டுமானால் கலைஞனுடைய அனுபவம் அவனுடைய வாழ்க்கையில் பெற்ற அனுபவமாக இல்லாமல் அவனுடைய பரந்து விரிந்த உள்ளமும் உணர்வும் பெற்ற அனுபவமாக இருக்க வேண்டும். அத்தகைய அனுபவம் பிற மனிதர்களும் அவ்வாறே பெறும் அனுபவத்தோடு ஒத்திருப்பதால், அவன் படைக்கும் கலை அவர்களுக்கும் அவர்களுடைய அனுபவத்தை நினைவுக்குக் கொண்டு வருகிறது. ஓவியத்தை உதாரணமாக வைத்துக் கொண்டு வலியுறுத்தப்பட்ட இந்த உண்மை எல்லாக் கலைகளுக்கும் பொருந்தும்.

இக் கட்டத்தில் கலையைப்பற்றி அரிஸ்டாட்டில் சொல்லி யிருக்கிற ஒன்றை நினைவுபடுத்திக் கொள்வது பொருத்தமாகும். "கலையினுடைய நோக்கம் பொருட்களின் வெளித்தோற்றத்தை எடுத்துக் காட்டுவதன்று; அவற்றின் உள்ளார்ந்த தனிச் சிறப்பை எடுத்துக் காட்டுவதே. ஏனெனில், உண்மையில் நிலைபெறுவது இந்த உள்ளார்ந்த தனிச் சிறப்பேயன்றி புறத்தே உள்ள நடைமுறைப் பாங்கோ விவரங்களோ அல்ல."

கலையைப் பற்றிப் பொதுப்படையாக இப்படிக் கூறிவிட்ட அரிஸ்டாட்டில் எழுத்துக் கலையைப் பற்றியும் தன் கருத்தைத் தெரிவிக்கிறார்: "உண்மைக்கு மாறு படாமல் சரித்திரத்தை எழுதுவதைவிட, கலைப்பாங்கோடு சரித்திரத்தை வெளிப் படுத்துவதே விஞ்ஞான ரீதியில் சிறப்புடையதும் முனைப்பான முயற்சியுமாகும். ஏனெனில் எழுத்துக்கலை பொருட்களின் மையத்துக்கே போய் விடுவதாகும். நிகழ்ச்சிகளைத் தொகுத்து அளிப்பதோ, விவரங்களைச் சீர்செய்து ஒழுங்காக அடுக்கிக் கொடுப்பதாகவே ஆகும்." *(The aim of art is to represent not the outward appearance of things; but their inward significance. For this, and not the external mannerism and*

detail is true reality. The artistic representation of History is a more scientific and serious pursuit than the exact writing of history. For the art of letters goes to the heart of things whereas the factual report merely collates details.)

நம்முடைய அனுபவம் இந்த உண்மையை நிரூபிப்பதைக் காணலாம். பள்ளிகளிலும் கல்லூரிகளிலும் சரித்திரம் பாட மாக வைக்கப்படுகிறது. அந்தப் பாடப் புத்தகங்கள் பொது வாக, இன்ன மன்னன் இன்ன ஆண்டில் அரசுக் கட்டில் ஏறினன்; அவன் இந்த ஆண்டு வரையில் ஆட்சி நடத்தினன்; இவன் இன்னின்ன போர்களில் ஈடுபட்டான்; இன்ன போரில் வென்றான்; இன்ன போரில் தோற்றான்; அவன் ஆளுகைக்கு உட்பட்ட நாடு இத்துணைப் பரப்புடையது; அது பிற மன்னர் களை வெற்றிகொண்டு அவர்களுடைய நாடுகளும் சேர்ந்ததால் எத்துணை விரிவுற்றது; அல்லது அவன் போர்களில் தோற்றதன் காரணமாக அவனுடைய நாட்டின் எவ்வெப் பகுதிகள் பிற மன்னர்களின் கைவசமாயின; மேலும் சொல்லப் போனல் அவன் தன் ஆட்சி முறையில் என்னென்ன சீர்திருத்தங்கள் செய்தான் என்பன போன்ற விவரங்களைச் சேகரித்துத் தொகுத்துத் தருகின்றன.

இத்தகைய சரித்திரப் புத்தகங்களைப் படிப்பதன்மூலம் படிப்பவனுடைய உள்ளமும் உணர்வும் எவ்விதத்திலும் பாதிக்கப்படுவதில்லை. அறிவு சம்பந்தப்பட்ட வரையில் படிப்பதற்குமுன் தெரிந்திராத சில விவரங்களைப் படிப்பவன் இவற்றைப் படித்தபின் தெரிந்து கொண்டான் என்பதுதான் எஞ்சி நிற்கும் பலன். ஆனல் சரித்திரத்தை எழுதும் முறையி லேயே அதற்கு ஒரு கலைப்பண்பையும் அளித்துவிட முடியும் என்பதை, மெக்காலேயின் 'இங்கிலாந்தின் சரித்திரம்' (*Macaulay's History of England*), கிப்பனுடைய 'ரோம ஏகாதிபத்தியத்தின் சரிவும் வீழ்ச்சியும்' (*Gibbon's The Decline and Fall of the Roman Empire*) போன்ற நூல்கள் நிரூபித்துக் காட்டி விடுகின்றன.

அதே சமயத்தில் சரித்திரத்தில் வாழ்ந்த ஒரு மன்னனுடைய தனி வாழ்வையோ, அல்லது அவன் ஈடுபட்ட ஒரு போரையோ, அல்லது அவனது காலத்திய குடிகளின் வாழ்க்கையையோ அடிப்படையாக வைத்துக்கொண்டு அற்புதமான கலைப்படைப்பை உண்டாக்கிவிட முடியும். இன்று எத்தனையோ சரித்திரக் கதைகளும் நாவல்களும் எழுதப்படுகின்றன. படிப்பவர்களுக்கு எந்தச் சரித்திரம் கசப்பாக இருந்ததோ அந்தச் சரித்திரத்தையே அடிப்படையாக வைத்து எழுதப்பட்ட கதையோ நாவலோ இனிக்கிறது. ஏனென்றால், ஒன்று புள்ளி விவரங்களைச் சேகரித்துத் தருகின்ற அறிக்கை; மற்றொன்றோ மனிதர்களுடைய செயலையும், அனுபவத்தையும், உணர்ச்சியையும், உணர்ச்சிப் போராட்டங்களையும் விளக்குகின்ற கலைப் படைப்பு.

இலக்கியம்

சிறந்த கலைப் படைப்பு எதைச் சாதிக்க முடியும் என்பதை கால்வின் கூலிட்ஜ் என்பவரின் கூற்று நன்றால் உணர்த்தும்; "அண்மையில் நான் பிட்ஸ்பர்கில் நடந்த நவீன ஓவியக் காட்சி ஒன்றைக் காண நேர்ந்தது. அநேகமாக உலகில் எல்லா நாடுகளும் அதில் கலந்து கொண்டிருந்தன. அந்த ஓவியங்களை நான் பார்த்தபோது அவற்றின் மூலமாக அவற்றைப் படைத்த நாடுகளின் எண்ணங்களையே கண்டுவிட முடியும் என்று உணர்ந்தேன். எந்த வேதனையிலிருந்து அந்த ஓவியங்கள் பிறந்தனவோ அந்த வேதனையை என்னால் காண முடிந்தது. அந்த நாட்டின் மனநிலை நலிவுற்றிருந்ததால் அதனுடைய ஓவியமும் அப்படியே இருந்தது. அமைதிக் கோளாற்றின் அடையாளங்கள் தெளிவாகத் தெரிந்தன."

இந்தக் கருத்து எதை வெளிப்படையாக எடுத்துக் காட்டுகிறது என்றால், கலைஞன் ஒருவன் அவன் வாழ்கின்ற சூழலினால் பாதிக்கப்படவே செய்கிறான் . ஆகவே, அவனுடைய படைப்பும் அந்தச் சூழலை எடுத்துக்காட்டும் படைப்பாகவே அமைந்து விடுகிறது என்பதே,

உறுதியும் வைராக்கியமும் உள்ள ஒருவன், தன் சூழலில் எதிர்நீச்சல் போட்டு வெற்றியும் காண முடியும். ஆனால், அந்த வெற்றியே அவன் மேற்கொண்ட போராட்டத்தைப் பறைசாற்றிக் கொண்டிருக்கும். ஆகவே, தன்னுடைய சூழலை எதிர்த்துப் போரிட்டு வெற்றிகண்ட கலைஞனும் சரி, அந்த சூழலிலேயே மாட்டிக் கொண்டுவிட்ட கலைஞனும் சரி, அந்தச் சூழலினுடைய பாதிப்பிலிருந்து அறவே தப்ப முடியாது. சிலர் அந்தச் சூழலினால் ஒரு சிறிது பாதிக்கப் பட்டிருக்கலாம்; வேறு சிலர் அந்தச் சூழலினால் பெருமளவில் பாதிக்கப்பட்டிருக்கலாம். இந்தப் பாதிப்பின் காரணமாக கலைஞனுடைய படைப்பும் பாதிக்கவே படுகிறது என்பதைத்தான் மேலே எடுத்துக் காட்டிய கூற்று நிரூபிக்கிறது.

இத்தகைய கலையின் ஒரு பிரிவுதான் ‘இலக்கியம்’ என்பதும். இலக்கியம் என்றால் என்ன என்று விளக்குவது கடினம். ஆனால் எது இலக்கியம், எது இலக்கியமல்ல என்று உணர்ந்து கொள்வது எளிது. நாம் தினசரித்தாள், வார இதழ், மாத இதழ், சிறுகதைத் தொகுப்பு, நாவல் என்று பலவற்றைப் படிக்கிறோம். இவை எல்லாம் பிறர் படிப்பதற்காகவே படைக்கப்பட்டவை.

இவை போன்றே ரயில்வே கால அட்டவணை, பஞ்சாங்கம் முதலியனவும் இருக்கின்றன. இவை, தேவைப்படும்போது குறிப்பிட்ட ஒன்றைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்வதற்காக வெளியிடப்படுபவை. ஆகவே, இவை பிறர் படிப்பதற்காக அச்சிடப்பட்டவையே எனினும், முன்னர் குறிப்பிட்டவையின் இனத்தில் சேரா. முன்னர் குறிப்பிட்டவற்றுள்ளும் எல்லாம் எப்போதும் ஒரே தரத்தைச் சேர்ந்தவையாய் இருப்பதில்லை. குறிப்பாக, தினசரிச் செய்தித் தாள்கள் அன்றன்று படித்து விட்டு, படித்து முடித்த உடன் தூக்கியெறிவதற்காக அமைந்தவை என்று பொதுவாகச் சொல்லலாம். ஏனெனில், அவை அவ்வப்போதைய நிகழ்ச்சிகளை அறிவிப்பனவாகவே இருக்கின்றன. அப்படியிருந்தும்கூடச் சிற்சில சமயங்களில் அந்தத்

தினசரிச் செய்தித்தாளில் வந்திருக்கும் ஏதோ ஒன்றைக் கத்தரித்து எடுத்து வைத்துப் பத்திரப் படுத்துகிறோம். ஏன் அப்படிச் செய்கிறோம்? வார இதழ், மாத இதழ், சிறுகதைத் தொகுப்பு, நாவல் ஆகியவற்றையும் படித்துவிட்டுத் தூக்கி வைத்து விடுகிறோம். சில சமயங்களில் அவற்றில் வெளிவந் திருப்பவற்றிலும் சிலவற்றை முழுமையாகவே அல்லது ஒரு பகுதியையோ எடுத்துப் பத்திரப் படுத்துகிறோம். இதற்கும் என்ன காரணம்?

பொழுதுபோக்குக்காகப் படிப்பதாக இருந்தால் பொழுது கழிந்தவுடன் நாம் படித்தது நமக்குத் தேவையற்றுப்போய் விடுகிறது. அப்படி இல்லாமல் பல வேலைகளுக்குமிடையே நேரம் கிடைப்பதே சிரமமாக இருக்கும்போது எப்படியாவது நேரத்தை ஒதுக்கிச் சிலவற்றைப் படிக்கிறோம். நிச்சயமாக இது பொழுது போவதற்காக அல்ல. அப்படியானால் நேரம் கிடைக்காத நிலையிலும் கஷ்டப்பட்டு நேரத்தை ஒதுக்கி ஏன் இதைப் படிக்கிறோம்? இந்தக் கேள்விகளுக்குக் கிடைக்கும் விடை எதைப் படிக்கிறோமோ அதனுடைய தரத்தை விளக்கி விடும். தினசரிப் பத்திரிகையிலிருந்து ஒன்றைக் கத்தரித்து எடுத்து நாம் பாதுகாத்து வைப்பதாக இருந்தால், அதற்கு ஒரே காரணம்—அந்தப் பத்திரிகையின் பிற பகுதிகள் அனைத்தும் அதன் முக்கியத்துவத்தை அன்றே இழந்துவிட, இது மாத்திரம் அதன் முக்கியத்துவத்தை இழக்காமல் இருக்கிறது என்பதுதான். அது நீண்டகால முக்கியத்து வமாகவும் இருக்கலாம், அல்லது நிரந்தர முக்கியத்துவமாகவும் இருக்கலாம். அதைப் படித்தவன் எதிர்காலத்திலும் அதைப் படித்து அனுபவிக்க விரும்புகிறான். ஆகையினால்தான் அதைப் பத்திரப்படுத்துகிறான்.

அதாவது, படிப்பவனுக்கு அது உண்டாக்கும் அனுபவம் காலத்தைக் கடந்து நிற்கிறது. காலத்தைக் கடந்து நிற்கின்ற இத்தன்மையையே நிலைபேறுடைமை (*Permanence*) என்று சொல்வார்கள். ஆகவே இலக்கியத்துக்கு இந்த நிலை

பேறுடைமை என்பது இன்றியமையாத அம்சமாகி விடுகிறது. எனவே, எந்த ஒன்று படிப்பவனிடத்து ஒரு நிரந்தரமான அனுபவத்தை, திரும்பித் திரும்பி நுகர விரும்பும் அனுபவத்தை உண்டாக்குகிறதோ அது இலக்கியம் ஆகும். எந்த அனுபவம் நிரந்தரமான அனுபவம்? ஏன் அந்த அனுபவத்தை மனிதன் திரும்பத்திரும்ப அடைய விரும்புகிறான்? மனிதர்கள் அனைவருக்கும் சில உணர்ச்சிகள் பொது என்பதை முன்னர் கண்டோம். அந்த உணர்ச்சிகளைத் தூண்டி விடுவதாகவோ அந்த உணர்ச்சிகளை எதிரொலிப்பதாகவோ ஒன்று அமைந்து விடுமானால், அதனைப் படிப்பதனால் உண்டாகும் அனுபவம் நிரந்தரமானதாகவும் திரும்பத்திரும்ப நுகர விரும்புவதாகவும் ஆகிவிடுகிறது

2. இலக்கியத்தில் பாசம்

குழந்தைப் பாசம் என்பது உயிரினம் முழுமைக்கும் பொதுவானது. தன் குழந்தையையே தன்னுடைய செல்வம், இன்பம், பேறு, அனைத்தினுடையவும் வடிவாகவும் உருவாகவும் ஒரு தாய் காண்பது அவளுடைய இயற்கை. தன்னுடைய குழந்தை சீரும் சிறப்புமாக வளர்ந்து பிறர் மெச்சும்படியாக வாழவேண்டும் என்பதற்கு மேலான நோக்கம் ஒன்று எந்தத் தாய்க்கும் இருப்பதில்லை. இந்த நோக்கம் நிறைவேறுவதற் காக ஒரு தாய் எந்தத் தியாகத்தையும் செய்யத் தயங்கு வதில்லை. இது நாம் வாழ்க்கையிலே காணும் அனுபவம். இந்த அனுபவத்துக்கு ஓர் அழுத்தமான வடிவு கொடுத்து ஒரு கவிஞன் கவிதையாகப் படைப்பானேயானல், அது என் றென்றும், எந்தத் தாயும், ஏன் எந்தத் தந்தையும்கூடப் படிக்க விரும்புவதாக அமைந்து விடுகிறது.

'கண்ணம்மா - என் குழந்தை' என்ற சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் பாடலை உதாரணத்துக்கு எடுத்துக் கொள் வோம்.

'சின்னஞ் சிறுகிளியே—கண்ணம்மா!
செல்வக் களஞ்சியமே!
என்னைக் கலிதீர்த்தே—உலகில்
ஏற்றம் புரியவந்தாய்!'

என்ற பாட்டு, எந்தத் தாயினுடைய உள்ளத்தையும் எதிரொலிப்பதாகவே அமைந்து விடுகிறது. 'சின்னஞ்சிறு

கிளியே!' என்ற சொல்லாட்சியில்தான் எத்துணைக் கனிவும் பரிவும், இன்பமும் மண்டிக் கிடக்கின்றன! அந்தச் சின்னஞ் சிறு கிளிதான் அதன் தாயின் செல்வக் களஞ்சியம் என்பதை எந்தத் தாயும், எந்தக் காலத்திலும் மறுக்க மாட்டாள். அந்தச் சின்னஞ்சிறு கிளிதான் தாயைக் கலிதீர்த்து ஏற்றம் புரியவந்தது என்பதிலும் சந்தேகமில்லை. 'பிள்ளைக் கனி யமுதே!' என்றும், 'பேசும் பொற் சித்திரமே!' என்றும் அந்தக் குழந்தையைக் கவிஞன் குறிப்பிடும் பொழுது, ஒவ்வொரு தாயும் தன் குழந்தையை எப்படிக் குறிப்பிட விரும்புவாளோ அப்படியே கூறிவிடுகிறான்.

தான் கூற விரும்புவதை ஒரு கவிஞன் கூறிவிட்டதாக ஒவ்வொரு தாயும் உணரும்போது அந்தச் சொற்சித்திரம் அமரத்துவம் பெற்றுவிடுகிறது.

'ஓடி வருகையிலே,—கண்ணம்மா!
உள்ளங் குளிருதடீ?
ஆடித் திரிதல் கண்டால்—உன்னைப்போய்
ஆவி தழுவுதடீ!'

என்றும்,

'உச்சி தனைமுகந்தால்—கருவம்
ஓங்கி வளருதடீ!
மெச்சி யுனையூரார்—புகழ்ந்தால்
மேனி சிலிர்க்குதடீ!

கன்னத்தில் முத்தமிட்டால்—உள்ளந்தான்
கள்வெறி கொள்ளுதடீ!
உன்னைத் தழுவிடிலோ—கண்ணம்மா!
உன்மத்த மாகுதடி!

சற்றுன் முகஞ்சிவந்தால்—மனது
சஞ்சல மாகுதடீ!
நெற்றி சுருங்கக் கண்டால்—எனக்கு
நெஞ்சம் பதைக்குதடீ!

உன்கண்ணில் நீர் வழிந்தால்—என்னெஞ்சில்
உதிரங்கொட்டுதடீ!
என்கண்ணிற் பாவையன்றே—கண்ணம்மா!
என்னுயிர் நின்னதன்றே?

சொல்லு மழலையிலே—கண்ணம்மா!
துன்பங்கள் தீர்த்திடுவாய்;
முல்லைச் சிரிப்பாலே—எனது
மூர்க்கந் தவிர்த்திடுவாய்!'

என்றும் கவிஞன் பாடிச்செல்வது, ஒவ்வொரு தாயினுடையவும் உணர்ச்சியையும் அனுபவத்தையும் வெளிபடுத்துவது தெளிவு. அத்தகைய உணர்ச்சியையும் அனுபவத்தையும் வெளிப்படுத்துவதோடு அவற்றை வெளிப்படுத்துவதற்குக் கையாண்ட சொற்களும், எளிய இனிய உவமையையும் உருவகத்தையும் உள்ளடக்கியவையாக அமைந்து, எல்லாரையுமே ஒருசேரத் தம்வயப்படுத்தி விடுகின்றன.

இதே தாய்மையுணர்ச்சியை மற்றொரு கோணத்திலிருந்தும் பார்க்கலாம். பெற்றோர்கள் செல்வம் நிறைந்தவர்கள்; குழந்தையைச் சீரும் சிறப்புமாக வளர்ப்பதற்கு எல்லா வசதிகளும் பெற்றவர்கள். குழந்தையும் கூர்த்த மதியுடனும் திறமையுடனும் வளருகிறது; நன்றாகப் படிக்கிறது; நல்லொழுக்கம் உடைத்தாய் இருக்கிறது. வளர வளர அண்டை அயலாரும் நகரத்தாரும் நாட்டாரும் மெச்சும்படியாகவும் போற்றும்படியாகவும் வளர்ந்து வாலிப வயதை எய்துகிறது. அவ்வாலிபன் ஒரு நாள் இறந்து விடுகிறான். தன் மகனுடைய மரணத்தை ஒரு தாய் எப்படி நோக்குவாள்? அவளுடைய உள்ளத்தில் என்னென்ன எண்ணங்களும் உணர்ச்சிகளும் தோன்றும்? அவனைக் கருவுற்றதிலிருந்து அவன் மாண்டுபோன வரையில் அவன் வாழ்வில் நடந்த அனைத்தும், அவ்வப்போது தான் பெற்ற அனுபவமும் உணர்ச்சிகளும், அவள் மனக்கண்முன் நிழற்படம்போல் தோன்ற, அவற்றை எண்ணி எண்ணி நெஞ்சம் நைந்து உள்ளம் உருக, அவற்றையெல்லாம் பன்னிப் பன்னிப் பேசுவது அந்தத் தாயினுடைய இயற்கையான

செயல். அவனுடைய பண்பு, குண நலன்கள், அவனுடைய சாதனைகள், சிறு குழந்தையாய் இருக்கும்போது அவன் சொன்னவற்றிலிருந்தும் செய்தவற்றிலிருந்தும் அவன் எப்படி வளர்ந்து வாழ்வான் என்று தான் கண்ட கனவுகள் நனவானது, அவை அனைத்தும் சரிந்து வீழ்ந்து மடிந்து மண்ணோடு மண்ணாய்ப் போய்விட்டது ஆகிய அனைத்தும் அவள் உள்ளத்தை அழுத்திக் கசக்கிப் பிழிந்து அவளுடைய உயிரையும் உலுக்கும்.

அந்த அனுபவத்தை ஒரு கவிஞனோ எழுத்தாளனோ எழுத்திலே வடித்துவிட்டால் அதுவும் அமரத்துவம் பெற்று விடுகிறது. ஏனெனில் தாய் இருக்கும்போது மகன் மரணம் அடைவது இவ்வுலகில் என்றும் நடந்து கொண்டிருப்பது. அப்படி மரணமடைந்துவிட்ட மகனுடைய எந்தத் தாயினுடைய அனுபவமும் இப்படித்தான் இருக்கும். ஆகவே, அத்தகைய படைப்பைப் படிக்கும்போது அது படிப்பவர்களுடைய உள்ளத்தை உலுக்கி உணர்ச்சிகளை உதிர்க்கிறது. அதன் காரணமாக நிலைபேறுடைமை என்ற தன்மையைப் பெற்றுவிடுகிறது.

கம்பன் காவியத்தில்

இந்திரஜித்து இலக்குவனால் கொல்லப்பட்டு விட்டான். தலையற்ற அவனுடைய உடலைப் போர்க்களத்திலிருந்து தேடி எடுத்துக்கொண்டு இராவணன் இலங்கை புகுகிறான். தாயாகிய மண்டோதரி அந்த உடலின்மேல் வீழ்ந்து புலம்புகிறாள். அவளுடைய புலம்பலில் சில இந்தத் தாய்மை உணர்ச்சியை என்றும் வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருக்கும். இந்திரனை வென்று இந்திரஜித்து என்று பெயர்பெற்றவன் தன் மகன். அத்தகைய மகனை ஈன்றதற்குத் தான் தவம் செய்திருக்கவேண்டும் என்று எண்ணியவள் அவள். 'இளம் பருவத்திலேயே இந்திரனை என் மகன் வெல்லக் காண்பதற்கு ஓர் தவம் செய்திருந்தேன். ஆனால் அதே மகனுடைய தலையற்ற உடலை இப்போது நான் காண்கிறேனே, அதற்கு என்ன தவம் செய்தேன்?' என்று புலம்புகிறாள்.

'கலையினால் திங்கள்போல
வளர்கின்ற காலத்தே உன்,
சிலையினால் அரியை வெல்லக்
காண்பது ஓர் தவம் முன்செய்தேன்;
தலைஇலா ஆக்கை காண
எத்தவம் செய்தேன்! அந்தோ?'
(யுத்த காண்டம், இராவணன் சோகப் படலம்—47)

[சிலை—வில்; அரி—இந்திரன்]

என்ற கம்பனுடைய வரிகளிலே ஒரு தாயினுடைய எத்தனை உணர்ச்சிகள் வெளிப்படுகின்றன? தன்னுடைய மகனுடைய திறல் கண்டு தான் கொண்டிருந்த கடந்தகாலப் பெருமிதம் ஒரு புறம். அவனை இழந்து தவிக்கின்ற இன்றைய அவல நிலை ஒரு புறம். 'அத்தகைய அரிய புதல்வனைப் பெறுவதற்கு ஒரு தவம் செய்திருந்தேன்; அவனுடைய தலையற்ற உடலை இன்று காண்பதற்கு என்ன தவம் செய்தேன்?' என்ற கேள்வியில் எத்துணை சோகம் தேங்கிக் கிடக்கிறது? மகனை இழந்தது மாத்திரமல்ல; இறந்த மகனுடைய முகத்தைக்கூட இறுதியாகக் காண்பதற்கு ஒரு வாய்ப்பில்லை. இந்த நிலையில் தாயினுடைய சோகம் எல்லா எல்லையையும் கடந்து போவது இயற்கையே. இந்திரஜித்தோ இந்திரனை வென்றதோடல்லாமல் சக்ராயுதத்தை கையிலே ஏந்திய திருமாலையும் மழுப் படையையுடைய சிவபெருமானையும் வென்று எதிர்ப்போர்க் கெல்லாம் யமனாக விளங்கிய வலிமையுள்ளவன். அத்தகைய மகனுடைய தாமரை போன்ற முகத்தையும் காண முடியாத நிலையில், தான் உயிர் வாழ்வதோ 'எனப் புலம்புகிறாள்:

'ஐயனே! அழகனே! என் அரும்
பெறல் அமிழ்தே! ஆழிக்
கையனே, மழுவனே, என்று
இவர் வலி கடந்த கால
மொய்யனே!—முளரி அன்ன
நின் முகம் கண்டிலா தேன்

உய்வெனே?—உலகம் மூன்றுக்கு
ஒருவனே! செருவல் லோனே!'

(யுத்த காண்டம்—இராவணன் சோகப் படலம்—49)

[முளரி - தாமரை]

எந்தத் தாயும் தன்னுடைய மகனைப்பற்றி இதற்கு மேலே கனிவுடனும் பரிவுடனும் பெருமையுடனும் பேச முடியாத அளவுக்கு மண்டோதரியைப் பேச வைத்து விடுகிறான் கம்பன். இந்தப் பாட்டிலே சொல்லப்பட்ட பெருமையனைத்துக்கும் உண்மையிலேயே இந்திரஜித்து உரியவனாவான். ஆனால், அத்தகைய பெருமை எதற்கும் உரியவனல்லாத ஒரு மகன் இறந்தவிடத்தும் அவனை ஈன்ற தாயுள்ளம் பாசத்தின் காரண மாக இல்லாத பெருமைகளுக்கும் உரிமையாளனாகவே தன் மகனைப் பற்றிக் கூறிப் புலம்பும். ஆகையால்தான் இத்தகைய பாடல் நிலைபெற்று விடுகிறது.

இந்திரன், திருமால், சிவன் ஆகியவர்களை இந்திரஜித்து வென்றது அவன் வாலிபனான பிறகு. அவனுடைய வலிமை அவனுக்குக் குழந்தைப் பருவத்திலேயே அமைந்து விட்ட ஒன்று. ஆகையினாலே அவன் குழந்தைப் பருவத்திலேயே நிகழ்த்திய சாதனைகளும் தாயின் மனத்திரையிலே நிழற்படம் போலத் தோன்றுகின்றன. குழந்தைப் பருவத்திலே தன் மகன் ஒப்பற்ற சாதனைகளைச் செய்வதைப் பார்த்த ஒரு தாய் எவ்வளவு பூரிப்பும் பெருமிதமும் கொண்டிருப்பாள்? அந்தப் பூரிப்பையும் பெருமிதத்தையும் இப்போது நினைக்கின்றாள். நினைத்து நினைத்துப் புலம்புகிறாள்.

இந்திரஜித்தோ தான் தவழுகின்ற பருவத்திலேயே வலிமையுள்ள இரண்டு சிங்கங்களைப் பிடித்துக் கொணர்ந்து, மாளிகையின் முன்றிலில் நிறுத்தி, அவைகளுக்குக் கோபம் மூளும்படி ஒன்றோடு ஒன்றை முட்டவிட்டு விளையாடியவன். அது போலவே சந்திரனைப் பார்த்து, "அம்புலி! அம்ம வா!" என்று அழைத்தவன். இராவணனுடைய பிள்ளை அழைத்ததன்

காரணமாகப் பயந்து அவன் கூப்பிட்ட உடன் வந்த சந்திரனை ''பயப்படாதே'' என்றுசொல்லி, இரண்டு கைகளினாலும் ஏந்திக் கொண்டு, அந்த சந்திரனில் இருக்கும்—பலராலும் முயல் என்று சொல்லப்பட்ட மறுவை முயல் என்றே கைக்கொள்வதற்கு முயன்றவன். இத்தகைய மைந்தனுடைய இணையற்ற சாதனைகள் உள்ளத்திலிருந்து குமுறி ஒப்பற்ற புலம்பலாக வெளி வருகின்றன :

'தாள் அரிச் சதங்கை ஆர்ப்பத்
தவழ்கின்ற பருவம் தன்னில்,
கோள் அரி இரண்டு பற்றிக்
கொணர்ந்தனை;
கொணர்ந்து, கோபம்
மூளுறப் பொருத்தி, மாட முன்றிலில்
முறையின் ஓடி மீள அரு
விளையாட்டு இன்னம் காண்பெனோ, விதியிலாதேன்!'

''அம்புலி! அம்ம வா!'' என்று
அழைத்தலும் அமர்வெண் திங்கள்
இம்பர் வந்தானை ''அஞ்சல்'' என்று
இரு கரத்தின் ஏந்தி,
வம்புறும் மறுவைப் பற்றி,
'முயல்' என வாங்கும் வண்ணம்
எம் பெருங்களிறே! காண,
ஏசற்றேன்? எழுந்திராயோ!.'

(யுத்த காண்டம்—இராவணன் சோகப் படலம்—49, 50,

[அரிச் சதங்கை - பரலோடு கூடிய சதங்கை. கோள் அரி-வலிமையுள்ள சிங்கம். வம்புறும் மறு - வீணாகப் பொருந்திய களங்கம்.]

மண்டோதரியின் வாயிலாகத் தோன்றும் இப் புலம்பல்களில் கம்பன் எல்லாத் தாய்மார்களுடைய புலம்பலின் எதிரொலியையும் அடக்கி விட்டதன் காரணமாக, இப் பாடல்கள் அழியாத தன்மையைப் பெற்றுவிடுகின்றன,

தாய்ப்பாசம் மாத்திரம்தான் இப்படி வெளிப்படும் என்பதில்லை. தந்தைப் பாசமும் இப்படி வெளிப்படும். இதே இந்திரஜித்து இறந்தது குறித்து இராவணன் அடைந்த சோகத்தைப் பற்றிக் கம்பன் பாடுவது இதனை நிலைநிறுத்தும்.

மக்களை வேண்டுவது மனித இயற்கை. பாசத்துக்கு இருப்பிடமாக மக்களை வேண்டுகிறார்கள் என்று பொதுப் படையாகச் சொல்லி விடலாம். தங்கள் குலம் தங்களுக்குப் பின்னால் தழைக்கவேண்டும் என்பதற்காகவும் மகப்பேற்றை விரும்புகிறார்கள். இதுவல்லாமல், தங்களுடைய வயோதிகப் பருவத்தில் தங்களைப் பராமரித்துக் காப்பதற்காக மகனைப் பெறவேண்டும் என்று விரும்புபவர்களும் இருக்கிறார்கள்.

அத்தகையவர்கள் தங்களுடைய ஆயுளிலேயே தங்கள் மகன் மடிவானானால் எப்படி வருந்துவார்கள் என்பதைச் சொல்லத் தேவையில்லை. எந்த மைந்தன் தங்களைத் தங்கள் முதுமைப் பருவதில் காப்பாற்றுவான் என்று எண்ணியிருந் தார்களோ—அவனே தங்கள் கண்முன் மடிந்து போவானே யானால், தங்களுடைய வாழ்வே முடிந்து போய் விட்டதாக அவர்கள் எண்ணுவதில் தவறிருக்க முடியாது.

அதே மகன் சிறந்த வாலிபனாக, பெற்றோரைப் போற்று பவனாகவும் பேணுபவனாகவும் இருந்து, அவர்கள் வாழ்வோடு தன் வாழ்வையும் இணைத்துக் கொண்டு, அவர்களுடைய வெற்றிக்கும் அவர்களின் வாழ்வு ஒளிபெறுவதற்கும் பெருத்த அளவில் காரணமாக இருந்திருப்பானேயானால், அவனுடைய இழப்புப் பற்றி அவர்கள் எந்த அளவுக்கு வருந்துவார்கள் என்பதைச் சொல்லத் தேவையில்லை. இத்தகைய அனுபவம் யாருக்கும் உண்டாகக் கூடியது; பலருக்கு உண்டாகியிருக் கிறது.

இராவணனோ மூவுலகையும் வென்றவன்; முத்தேவர் களையும் வென்றவன்; யமனையும் தன் அரண்மனைப் பணியாள னாகக் கொண்டவன். இத்தகைய பெருமைகளுக்குப் பெரு மளவில் காரணமாக இருந்தவன் அவனுடைய மைந்தனான

இந்திரஜித்து. அவன் வீரர்க்கெல்லாம் வீரன். இந்திரனை வெற்றி கண்டு அவனைக் கட்டி இழுத்துக்கொண்டு வந்தவன். இலங்கையிலே சீதையைத் தேடிச் சென்ற அனுமன், இந்திர ஜித்து தன் அரண்மனையில் உறங்கிக் கொண்டிருப்பதைக் காண்கிறான். கண்டவுடனேயே இந்திரஜித்தை எடைபோட்டு விடுகிறான்.

'இவனை இன்துணை உடைய
போர் இராவணன், என்னே,
புவனம் மூன்றையும் வென்றது
ஓர்பொருள் எனப் புகறல்?'

என்ற முடிவுக்கு வருகிறான்.

அத்தகைய இந்திரஜித்து இப்போது இலக்குவனால் கொல்லப்பட்டுக் கிடக்கிறான். இந்திரஜித்து இறந்துபட்டான் என்ற செய்தியை இராவணனால் நம்பவே முடியவில்லை. செய்தி சொன்ன தூதுவரையே வாளால் வெட்டி வீசி விடுகிறான். இந்திரஜித்து இங்கே மாண்டது இராவணனுக்காகவே என்பதை மறந்துவிடக்கூடாது. இது இந்திரஜித்தே தேடிக்கொண்ட போர் அன்று. தான் கவர்ந்து கொண்டுவந்த சீதையை யார் சொல்லியும் கேளாமல் அவளை விட்டுவிட இராவணன் பிடிவாதமாக மறுத்ததன் காரணமாக மூண்டபோர்.

சீதையை விட்டுவிடுமாறு இறுதியில் இந்திரஜித்தே சொல்லியும் அவன் கேட்கவில்லை. இந்த நிலையில் இந்திரஜித் தின் இறப்பு, சீதையின்மேல் இராவணன் கொண்ட ஆசைக்கு அவனைப் பலியிட்ட மாதிரிதான். இந்த உணர்வினால் தோன்றிய துக்கம் எல்லைகடந்து நிற்பதில் ஆச்சரியமில்லை. 'கய்யனேன், உனைக் காட்டிக் கொடுத்த நான், உய்வெனே!' என்கிறான்.

சோகத்தின் உச்ச நிலையில் தன்னையே கயவன் என்று கூறிக் கொள்கிறான். தானே அவனை எதிரிகளிடத்தில் காட்டிக் கொடுத்து விட்டதாகச் சொல்கிறான். 'முந்தினேன் உனை; நான் உளெனே!' எனப் புலம்புகிறான். 'உன்னுடைய தந்தை

ஆகையால் உன்னைவிட வயதில் மூத்தவன் நானிருக்க மைந்தனாகிய நீ போய்விட்டாயே!' என்று அன்றுடம் நாம் கேட்கும் புலம்பலின் எதிரொலி இது.

வீர உருவாகிய தன் வெற்றித்திருமகன் இலக்குவனால் மாண்டான் என்பதை அவனால் நம்பவே முடியவில்லை. அப்படி அவன் மாண்டான் என்பது, ஒரு பெண் மான் ஆண் புலியினுடைய உயிரைப் போக்குவது போலத்தான். ஆகையால், **'உழுவைப் போத்தை உழை உயிர் உண்பதே!'** என்கிறான்.

[உழுவை - புலி. போத்து - விலங்குகளில் ஆண் பாலைக் குறிக்கும் சொல்; ஆக உழுவைப் போத்து என்பது ஆண் புலி ஆகும். உழை - பெண்மான்.]

இவை அனைத்தையும் மிகைத்து விடுகின்ற வகையிலே இராவணனுடைய புலம்பலில் வேறு இரு கூற்றுக்கள் அமைந்து விடுகின்றன.

எம் கணவன் தன்னைக் காட்டு

இந்திரஜித்துக்கு மனைவியர் பலர். கந்தர்வர், இயக்கர், சித்தர், அரக்கர் ஆகிய இனங்களைச் சேர்ந்தவர்கள் அவர்கள். இந்திரஜித்தின் வீரத்துக்காகக் கன்னியராகவே அவனை வந்து அடைந்தவர்கள். சிந்து ஒக்கும் சொல்லை உடையவர்கள் அவர்கள். இலக்குமியைக் காட்டிலும் அழகிலே சிறந்தவர்கள். அவர்களுடைய கணவனாகிய இந்திரஜித்தோ, இப்போது மாமனாராகிய இராவணனுக்காகப் போரிட்டு இறந்துபட்டான். ஆகவே, "அவர்கள் தங்கள் மாமனாராகிய என்னிடத்தில் வந்து வீழ்ந்து, 'எம்முடைய கணவனைக் காட்டுக' என்று கேட்டால் நான் என்ன சொல்வேன்? யமனையே வெற்றிகொண்டவனாகிய நான், அந்த யமனே உங்கள் கணவனைக் கொண்டு சென்று விட்டான் என்று சொல்லி அவர்களோடு சேர்ந்து நானும் அரற்றவோ?" என்று புலம்புகிறான்;

'கந்தர்வர், இயக்கர், சித்தர்,
அரக்கர்தம் கன்னிமார்கள்,
சிந்து ஒக்கும் சொல்லினர், உன்
தேவியர், திருவின் நல்லார்,
வந்து உற்று, '''எம் கணவன் தன்னைக்
காட்டு''' என்று மருங்கில் வீழ்ந்தால்,
அந்து ஒக்க அரற்றவோ, நான்
கூற்றையும் ஆடல் கொண்டேன்.'

(யுத்த காண்டம் - இராவணன் சோகப் படலம்—38)

கம்பனுடைய இந்தப் பாட்டில் எத்துணை அவலமும் சோகமும் குவிந்து கிடக்கின்றன? கூற்றையே ஆடல்கொண்டவனாகிய இராவணன், அந்தக் கூற்றே தன் மகனைக் கொண்டு போய் விட்டது என்று சொல்ல வேண்டிய நிலையில் இருப்பானேயானால், எங்கே இருந்தவன் எங்கே வீழ்ந்து விட்டான்? எத்தகை வீரனுக்கு இத்தகைய தோல்வி!

மற்றொரு கூற்று இன்னும் மனத்தை உருக்குவதாக அமைந்து விடுகிறது. தாங்கள் இறந்தபிறகு தங்களுக்கு ஈமக் கடன் செய்வதற்காக ஒரு மகன் வேண்டும் என்று தவம் கிடப்பர் இந்துக்கள். தங்களுக்கு மகன் பிறக்காதவிடத்து ஒரு மகனைத் தத்தாகவாவது எடுத்துக்கொள்வர். தன் மகன் பிறந்து அவன் தன்னைப் பெற்றவனுக்கு ஈமக் கடன் செய்வதற்குப் பதிலாக, தன்னைப் பெற்றவனே தனக்கு ஈமக்கடன் செய்யவேண்டிய நிலையில் விட்டு மடிந்து விடுவானேயானால், அவனைப் பெற்றவனுடைய நெஞ்சம் என்ன பாடுபடும் என்பதை ஊகித்தே உணரமுடியும். இங்கு அந்த நிலையில் இருப்பவன், தான் நினைத்ததை யெல்லாம் முடித்து, இந்திரப் பதவி பெற்று, வெற்றியில் திளைத்துக்கொண்டிருந்தவன். அத்தகையவனே இன்று ஒரு பெண்ணின்மேல் கொண்ட மோகத்தினால் மைந்தன் தனக்குச் செய்யவேண்டிய ஈமக்கடன்களை யெல்லாம் தான் அவனுக்குச் செய்ய வேண்டி வந்து விட்டது என்று புலம்புகிறான்;

'சினத்தொடும் கொற்றம் முற்றி
இந்திரன் செல்வம் மேவி
நினைத்தது முடித்து நின்றேன்:
நேரிழை ஒருத்தி நீரால்
எனக்கு நீ செய்யத்தக்க கடன்
எலாம் ஏங்கி, ஏங்கி,
உனக்கு நான் செய்வ தானேன்!
என்னின் யார் உலகத்து உள்ளார்?'

(யுத்த காண்டம்—இராவணன் சோகப் படலம்—39)

[நீரால் - காரணமாக]

'நினைத்தது முடித்து நின்றேன்' என்ற சொற்றொடரிலுள்ள இறுமாப்பை பாருங்கள்! 'ஏங்கி, ஏங்கி, உனக்கு நான் செய்வ தானேன்' என்ற சொற்றொடரிலுள்ள ஏக்கத்தையும் பாருங்கள். 'என்னின் யார் உலகத்து உள்ளார்?' என்று, "என்னைப்போன்ற துர்ப்பாக்கியசாலிகள் இவ்வுலகிலே வேறு யார் உள்ளார்?" என்ற கேள்வியில் அடங்கியிருக்கும் அவலத்தின் எல்லையையும் பாருங்கள். இதைக் கேட்பவன் யார்? நினைத்ததை முடித்து நின்றவன்!

இம்மாதிரி பெற்றோரின் வாழ்க்கையிலேயே மக்கள் மடிவது என்றும் நிகழ்வதே ஆகும். அந்த நிகழ்ச்சியினால் உண்டாகும் அனுபவங்களை இத்தகைய அழுத்தத்தோடும் ஆழத்தோடும் ஒரு கவிஞன் எடுத்துக் காட்டும்போது அது ஒரு நிரந்தரத் தன்மையைப்பெற்றுவிடுகிறது. ஏனெனில், இது பலரும் பல காலத்தும் பெறக்கூடிய அனுபவம்.

பெற்றோர்க்கும் மக்களுக்குமிடையே இருக்கிற இந்தப் பிணைப்பு, மக்களின் இழப்பினால் பெற்றோர் உள்ளத்தில் இத்தகைய உணர்ச்சிகளைக் கிளறுவது போல, பெற்றோரை இழப்பதால் மக்கள் உள்ளத்திலும் கிளறுகிறது. ஒரே ஒரு வேறுபாடு மாத்திரம் இருக்கிறது. அதாவது வயதிலே பெரிய பெற்றோர் இறக்கிறார்கள்; வயதிலே சிறிய மக்கள் இருக்

கிறார்கள். அதன் காரணமாகவே பெற்றோருக்குச் செய்ய வேண்டிய ஈமக்கடன்களையும் செய்ய முடிந்தவர்களாகவே ஆகிவிடுகிறார்கள்.

ஆனால், இராமன் வனம் சென்றான் என்று கேட்ட தசரதன் இறந்து விடுகிறான். அவன் வனம் சென்று விட்டதன் காரண மாக தசரதனுக்குரிய ஈமக்கடன்களை இராமனால் செய்ய முடிய வில்லை. தசரதன் இறந்த செய்தியை, சித்திரகூடத்திலிருந்த இராமனைத் தேடி வந்த பரதன்தான் சொல்கிறான்.

எனவே, தசரதனுக்காக இராமனால் நீர்க்கடன்தான் செய்ய முடிகிறது. என்றாலும், தசரதன் இறந்தான் என்ற செய்தி கேட்ட இராமன் கலங்கி, சோர்ந்து, வீழ்ந்து, புலம்பவே செய்கிறான்.

'கண்ணொடு மனம், கழல்கறங்கு போல் ஆய்,
மண்ணிடை விழுந்தனன்'

[கறங்கு என்பது காற்றாடி.]

என்று இதனைக் கம்பன் கூறுவான்.

தசரதனுடைய பெருமையையும், மாண்பையும், வல்லமை யையும், வாய்மையையும், வீரத்தையும், வெற்றியையும் பலபடப் புகழ்ந்து, அத்தகைய மன்னன் இறந்து விட்டானே என்று இராமன் புலம்புவான்.

தன்னைப் பிரிந்ததால்தானே தன் தந்தை இறந்தான் என்ற எண்ணம் இந்த சோகத்தின் வேதனையை அதிகப்படுத்தி விடுகிறது. "மகப்பேறு இல்லாமல் கலைக்கோட்டு முனிவனு டைய கருணையை அடைந்து வேள்வி இயற்றி என்னை நீ பெற்ற தன் பயன் நீ உயிர் நீப்பதுதானோ" என்று புலம்புகிறான். "அரச பாரத்தை நான் சுமக்க நீ அந்தப் பாரத்திலிருந்து விடு பட்டு இளைப்பாறிய விதம் இதுதானோ? அரச பாரத்தை ஏற்றுக் கொள்ள இசைந்த நான், உனக்கு யமனாகவே ஆகிவிட்டேனே! நாட்டைவிட்டு நான் கானகம் சென்றேன் என்பதைக் கேட்கப்

பொறுக்காமல் நீ உயிர் விட்டாய். நானே, நீ இவ்வுலகையே விட்டு விண்ணகம் புகுந்துவிட்டாய் என்றபோதும், இவ்வுலக வாழ்க்கையை விரும்பி இன்னும் உயிரோடு இருக்கிறேனே'' என்றெல்லாம் புலம்புகிறுன். இத்தகைய புலம்பலும் அன்றுட நிகழ்ச்சியின் எதிரொலி தான்.

தன் தந்தையாகிய வாலி, இராமனுடைய அம்பினுல் அடிக்கப்பட்டு மரணத்தறுவாயில் கிடக்கும்போது அங்கதன் வெளிக்காட்டும் உணர்ச்சியும் இத்தகைய புலம்பலாகவே அமைகிறது. ''சிந்தையால் செய்கையால் ஓர் தீவினை செய்திலாதாய்!'' என்று பூமியிலே கிடக்கும் தன் தந்தையை விளித்து, ''எப்படி நீ நொந்தனே?'' என்று வினவுகிறுன். ''அது ஒரு புறமிருக்க, உன் முகத்தைப் பார்த்தும் அஞ்சாமல் யமன் எப்படி வந்தான்?'' என்றும் கேட்கிறுன். வாலியினுடைய வரம்பில்லாத ஆற்றலை நினைவில் வைத்துக் கொண்டால்தான் அங்கதனுடைய இந்தக் கூற்றை உணர்ந்து கொள்ள முடியும்.

பாற்கடலைக் கடைந்தவன் வாலி. அத்தகைய வாலி இறக்கும் நிலையில் கிடத்தலால், ''பாற்கடலை இனி யார் கடைவர்?'' என்று அங்கதன் புலம்புகிறுன். இவை எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக மனத்தை உருக்கக்கூடிய வேறென்றையும் அங்கதன் சொல்கிறுன். ''தேவாசுரர் எவராலும் கடைந்தெடுக்க முடியாத அமுதத்தைப் பாற்கடலைக் கடைந்து நீ எடுத்தாய். அப்படி நீ கடைந்தெடுத்துக் கொடுத்த அமுதத்தை உண்டதன் காரணமாகத் தேவர்கள் அனைவரும் இறவா அமரர்களாக இருக்கிறுர்கள். ஆனுல் அவர்களை இறவாதவர்களாக்கிய நீயோ இப்போது இறந்து கொண்டிருக்கிறுய். தான் கடைந்தெடுத்த அமுதத்தைத் தனக்கென வைத்துக் கொள்ளாமல் முழுவதையும் தேவர்களுக்கே கொடுத்து அவர்களை அமரர்களாக்கிவிட்டுத் தான் இறந்து போவதைவிடவும் சிறந்த வள்ளற்றன்மை வேறு ஏதாவது இருக்க முடியுமா? ஆகையால் உன்னைப் போல வள்ளன்மை யுடையவராகச் சொல்லத்தக்கவர் யார் உளர்?'' என்று கேட்கிறுன்.

"......... அமரர் யாரும்
எஞ்சலர் இருந்தார் உன்னுல்;
இன் அமுது ஈந்த நீயோ,
துஞ்சினை; வள்ளியோர்கள்,
நின்னின் யார் சொல்லற் பாலார்?"

(கிட்கிந்தா காண்டம்—வாலி வதைப் படலம் 152.)

தந்தையின் வீரத்தையும், பெருமையையும், பெருந்தன்மையையும், வள்ளன்மையையும் பற்றிய தனயனின் இறும்பூதும், பெருமிதமும், அத்தகைத் தந்தை இறந்து போவதால் அவனிடத்துத் தோன்றும் சோகமும், ஏக்கமும் ஒருங்கே இவ்வடிகளில் மிளிர்கின்றன.

பெற்ருேர்க்கும் மக்களுக்குமிடையே இருக்கும் இத்தகைய பாசம் உயிரினத்தின் அடிப்படைப் படைப்பாகும். ஒருவரின் இழப்பால் மற்றவர் வருந்துவது என்பதும், அப்படியே, அடிப்படையான உணர்ச்சி வெளிப்பாடாகும். அத்தகைய மக்களும் பெற்ருேரும் எத்தகைய பண்பினையும் பெருமையையும் பேற்றினையும் பெற்றிருந்தார்கள்; அவர்கள் வாழ்ந்து மடிந்த சூழ்நிலை என்ன; பெற்ருேர்—மக்கள் என்ற உறவின் ஊடே ஒருவருடைய வெற்றிக்கும் புகழுக்கும் மற்றவர் எப்படி உதவினுர் என்பன போன்றவை மாறுபடக்கூடியவை.

இந்த மாறுபாட்டுக்கேற்ப ஒருவர் இழப்பினுல் மற்றவர் வருந்திப் புலம்புவதும் மாறுபட்டிருக்கக்கூடும். ஆனுல் அடிப்படையான இழப்பு உணர்ச்சி மாறுவதே இல்லை. அந்த உணர்ச்சி பல கோலங்களைக் கொள்ளலாம்; பல உடைகளை உடுத்தலாம். ஆனுல் அவற்றுக்குள்ளே அந்த உணர்ச்சிச் செறிவு மாத்திரம் மாற்றமின்றி இருந்துகொண்டே இருக்கிறது. அது என்றும் எங்கும் எல்லோரிடமும் காணப்படுவது. ஆதலின் நிரந்தரத்தன்மையைப் பெற்றுவிடுகிறது.

இதில் இலக்கியத்தின் பங்கு என்ன வென்ருல், அந்த உணர்ச்சிக்கு ஓர் உருவையும் வடிவையும் கொடுத்து விடுவது தான். இந்த உருவும் வடிவும்தாம் இலக்கியத்தின்பால்

படிப்பவர்க்கு ஈடுபாட்டையும் கவர்ச்சியையும் உண்டாக்கி விடுகின்றன. இலக்கியம் விரிக்கும் அனுபவத்தை, படிப்பவர், தாம் பெற்றிருந்ததாக உணர்கிறார்; அல்லது பிறர் பெற்றிருந்த அனுபவத்தைப் பற்றித் தாம் கண்டதையும் கேட்டதையும் அந்த இலக்கியத்தில் மீண்டும் காண்கிறார்; கேட்கிறார்; அல்லது அந்த உணர்ச்சி இத்தகைய உருவையும் வடிவையும்தாம் கொண்டிருக்க முடியும், கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று தாம் எண்ணிக் கொண்டிருந்ததை அந்த இலக்கியம் எப்போதோ கூறியிருப்பதை நோக்குகிறார்.

மேலும் தம்முடைய உள்ளத்தில் இருந்ததை தாம் எப்படி வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்று விரும்பி, அதனை வெளிப்படுத்தும் திறமை தமக்கு இல்லை என்று தாம் எண்ணிக்கொண்டிருந்த நிலையில் அந்தத் திறமையை இலக்கிய கர்த்தாவினிடத்தில் காண்கிறார். அழுத்தமான ஆழ்ந்த உணர்ச்சிகள் நமக்கு ஏற்படும் போதும், அனுபவத்தை நுகரும்போதும் அதை மற்றவர்க்கு எப்படி விளக்குவது என்று தெரியாமலும், அப்படி விளக்குவதற்கான சொற்கள் கிடைக்காமலும் தவித்திருக்கும் அனுபவம் நம்மில் எல்லோருக்கும் வாழ்க்கையில் ஏதோ ஒரு கட்டத்தில் உண்டாகித்தான் இருக்கும். இலக்கிய கர்த்தா ஒருவன் இத்தகைய தவிப்புக்கு ஆட்படாமல் நாம் வெளிப்படுத்த விரும்பியதற்கு மேல் தெளிவாகவும் திட்பமாகவும்நுண்மையாகவும் வெளிப்படுத்தியிருக்கும்போது, அந்த இலக்கியத்தில் நாம் முழுமையாக ஈடுபட்டுவிடுகிறோம்; அது நம்மை அப்படியே ஆட்கொண்டுவிடுகிறது.

வில்லி பாரதத்தில்

இத்தகைய அனுபவத்தைப் பல கவிஞர்களும் காப்பிய கர்த்தாக்களும் வெவ்வேறாக வெளிப்படுத்துகிறார்கள். என்றாலும், அவற்றிற்கு ஊடே இழைந்து கொண்டிருக்கும் அடிப்படை உணர்ச்சி ஒன்றாகவே இருக்கிறது. இராம காதையில் கம்பன் சில நிகழ்ச்சிகளை எவ்வாறு இந்த உணர்ச்சியின் அடிப்படையில் விளக்கினான் என்பதைக் கண்டோம்.

பாரதப் போரில் அர்ச்சுனனுடைய புதல்வனாகிய அபிமன்யு ஒப்பற்ற வீரத்தைக் காட்டினான். ஆனால் அந்த மாபெரும் வீரன் பதின்மூன்றாம்நாட் போரில் அநியாயமாகக் கொல்லப் பட்டான். அவன் செய்த போர்த்திறனை இப் பூவுலகைக் காக்கின்ற அரசர்கள் அனைவரும், தேவரும் வான்முகடு அதிரக் கோஷமிட்டுத் துதித்தனர் என்று வில்லிபுத்தூரார் கூறுவார். அபிமன்யுவை அவர்கள் எப்படி துதித்தார்கள்? அபிமன்யு கதாயுதத்தை எடுத்துப் போர் செய்தபோது பீமனும் அவனுக்கு ஒப்பாகான்; வில்லிலிருந்து அம்புகளைப் பொழியும்போது அர்ச்சுனனும் அவனுக்கு ஒப்பாகான் என்று காண்பவர் சொல்ல வும், அவனுடைய ஒரு தனி முது புயவலிமை கண்டு துதித் தனர். அத்தகைய அபிமன்யுவை ஜயத்திரதன் சிவபிரான் அளித்த கதையைக் கொண்டு வீழ்த்தி விடுகிறான். என்றோ நடந்த இந்த நிகழ்ச்சியை வில்லிபுத்தூரார் பாடுகிறார். அப்படி என்றோ நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சியைப் பாடும் வில்லிபுத்தூரார் புத்திர சோகம் மேலிட்ட தந்தையைப்போன்று தானே புலம்பத் தொடங்கி விடுகிறார் :

மாயனும் திருமாமன் தனஞ்சயனும் திருத்தாதை
வானோர்க் கெல்லாம்
நாயனும் பிதாமகன் மற்றொரு கோடி நராதிபராம்
நண்பாய் வந்தோர்
சேயனும் அபிமனுவாம் செயத்திரதன் கைப்படுவான்
செயற்கை வெவ்வேறு
ஆயநாள் அவனிதலத் தவ்விதியை வெல்லும்வகை
யார் வல்லாரே.

(வில்லி பாரதம்—துரோண பருவம்—
பதின்மூன்றாம் போர்ச் சருக்கம்—131)

பாரதப் போரில் இறந்துபட்ட அபிமன்யுவின் மாமனோ கண்ணன்; தந்தையோ அர்ச்சுனன்; பாட்டனோ வானோர்க் கெல்லாம் தலைவனாகிய இந்திரன்; அவனுக்கு நண்பர்களாகவும் உறவினர்களாகவும் வந்திருந்தவர்களோ ஒரு கோடி மன்னர்கள்.

அத்தகைய அபிமன்யு செயத்திரதன் கையாலே மாண்டு விட்டான். இத்தகைய செயல்கள் அவ்வப்போது உலகில் நிகழும்போது, விதியை வெல்லும் வகை யாருக்கு இருக்கிறது என்பதுதான் புலனுகிறது என்று, கவிஞர் நடக்க முடியாது என்று நினைத்த ஒன்று நடந்துவிட்டபோது விதியை அதற்குக் காரணமாக்குகிருர்.

"அபிமன்யுவுடைய செம்பொன் தேர் அழிவதோ? அந்தோ! அந்தோ! கேடகத்தையும் வாளையும் ஏந்திய அழகிய வளையை அணிந்த அவனுடைய கிளர்புயத்தோள் அறுவதோ? அந்தோ! அந்தோ! கொடியதொரு கதாயுதத்தால் வஞ்சனையுடைய சிந்து தேசத்தரசன் அவனைக் கொல்வதோ? அந்தோ! அந்தோ! அபிமன்யு செய்த போரில் அருகொருவர் வராமல் இருப்பதோ? அந்தோ! அந்தோ!" என்று புலம்புகிருர். யாரையெல்லாம் அபிமன்யு வென்ருன், இறுதியில் யாரெல்லாம் சேர்ந்து அவனைக் கொன்ருர்கள் என்று எண்ணிக் கவிஞர் அலமருகிருர். "கர்ண னுடைய தேரையே அழியச் செய்த அபிமன்யு, கந்தனினும் அதாவது முருகக் கடவுளினும் வலியனே! அந்தோ! அந்தோ! பாண்டவர்கள் ஐவர் வாழ்ந்திருக்க அவர்களுடைய மைந்த ஞகிய அபிமன்யு உயிரழிவதோ? அந்தோ! அந்தோ! சுவர்க்க லோகத்துள்ள தேவர்கள் வியந்து உருகி அவன்மேல் பூமாரி பொழிந்தார்கள். அந்தோ! அந்தோ! மலரோனும் அன்னக் கொடியையுடையவனுமாகிய பிரமன் இவனுக்கு அதிக ஆயுளைக் கொடுத்தானில்லையே! அந்தோ! அந்தோ!" என்றெல்லாம் தன்னுடைய கையறு நிலையைக் கூறிக்கொண்டே போகிருர். எத்தகைய அநியாயமான வகையில் அபிமன்யு இறந்தான் என்பதைக் கவிஞரால் மறக்கவே முடியவில்லை.

"சரம் அறுத்தான், வில் அறுத்தான்,
கொடி அறுத்தான், தேர் அறுத்தான், சமரபூமி
உரம் அறுத்தான், முதல் பொருத உதய
தினகரன் மைந்தன்; உடன்று சீறிக்

கரம் அறுத்தான், நடுப் பொருத
கார்முகத்தின் குரு; விசயன் காளை தன்னைச்
சிரம் அறுத்தான், பின் பொருத
சயத்திரதன்; இவன் வீரம் செப்படலாமோ!"

(வில்லிபாரதம்—துரோண பருவம்—
பதின்மூன்றும் போர்ச் சருக்கம். 134)

சூரிய புத்திரனாகிய கர்ணன் எத்தகைய வீரன்? அவன் அபிமன்யுவோடு முதலில் பொருது அவனுடைய அம்பை அறுத்தான்; வில்லை அறுத்தான்; கொடியை அறுத்தான்; தேரை அறுத்தான்; வலிமையையும் அழித்தான். இடையிலே வந்து பொருத துரோணாச்சாரியனே அபிமன்யுவினுடைய ஒரு கையைத் துணித்தான். இறுதியிலே வந்து பொருத செயத்திரதனே தலையைத் துணித்தான். இத்தகைய மாபெரும் வீரர்களால் தனியாகக் கொல்லப்பட முடியாமல் அவர்களெல்லோரும் சேர்ந்துதான் அபிமன்யுவைக் கொல்ல முடிந்தது என்ற நிலையில் அன்மன்யுவினுடைய வீரம் செப்பத் தக்கதோ! என்று கவிஞர் புலம்புகிறார். என்றோ நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சியைப் பாடவந்த கவிஞரே தம்முடைய உணர்ச்சியைக் கொட்டுவாரேயானால், போர்க் களத்தில் இருந்த பிறருடைய உணர்ச்சி எப்படி இருந்திருக்க வேண்டும் என்று சொல்லத் தேவையில்லை. துரியோதனன், செயத்திரதன், சகுனி, கர்ணன் என்ற நால்வரைத் தவிர எதிரிகளின் படையிலிருந்த அனைவருமே அழுது இரங்கிச் சோகத்தினாலே என்ன பாடுபட்டார்கள் என்கிறார் கவிஞர். இரண்டு வீரர்கள் ஒருவரோடொருவர் முனைந்து பொருதல் உலக இயற்கை; போர் அறம். ஒரு கோடி முடிவேந்தரன்றோ இருபுறமும் வளைத்துக் கொண்டு அபிமன்யுவைக் கொன்று விட்டார்கள்! அந்த நிலையில் அவன் சாவதற்கும்கூடக் காரணம் இரண்டாவது தேர் ஒன்று கிடைக்காத ஒரே குறைதான் என்று அவர்கள் அழுது இரங்கினராம்.

"ஓர் இரண்டு வயவர் முனைந்து
உடன் பொருதல் உலகியற்கை; ஒருவன் தன்மேல்
போர் இரண்டு புறமும் வளைந்து,
ஒருகோடி முடிவேந்தர் பொருது கொன்றார்;
தேர் இரண்டு கிடையாத குறை அன்றோ,
களத்து அவிந்தான், சிறுவன்!" என்று என்று
ஈர் இரண்டு பெயர் ஒழிய மற்று
உள்ளார் அழுது இரங்கி என்பட்டாரே!"

*(வில்லிபாரதம்—துரோண பருவம்—
பதின்மூன்றும் போர்ச் சருக்கம்—136)*

[வயவர் - வீரர்]

இந்தக் கவிக் கூற்றும் பிறர் கூற்றும் வீரத்தைப் பாராட்டு வதையும், அந்த வீரம் அறத்துக்குப் புறம்பான வழியிலே அழிக்கப்பட்டபோது உண்டான இரங்கலையும்தான் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இதனோடு பிள்ளைப் பாசமும் சேர்ந்து விட்டால் என்ன உணர்ச்சிகள்! என்ன புலம்பல்கள்! தர்மன் புலம்புகிறான் பாருங்கள் : "பிறந்த நாள் முதலாய் உன்னைப் பெற்றெடுத்த அர்ச்சுனனையும்விடப் பெருமையும் ஒளியும் மிக்குள்ளவனாக நீ இருந்ததால் உன் வீரம் ஒன்றைக் கொண்டே எதிரிகளை வென்று உலகை ஆளலாம் என்று எண்ணியிருந்தேன். இன்று எங்களை மறந்தனையோ" என்கிறான்.

"பிறந்த தினம் முதலாகப் பெற்றெடுத்த
விடலையினும் பீடும் தேசும்
சிறந்தனை" என்று உனைக் கொண்டே
தெவ்வரை வென்று உலகு ஆளச் சிந்தித்தேன் யான்
மறந்தனையோ, எங்களையும்? மாலையினால்
வளைப்புண்டு, மருவார் போரில்
இறந்தனையோ? என் கண்ணே! என்
உயிரே! அபிமா! இன்று என் செய்தாயே!

*(வில்லிபாரதம்—துரோண பருவம்
பதின்மூன்றும் போர்ச் சருக்கம்—138.)*

[விடலை - வீரன், இங்கே அர்ச்சுனன். தெவ்வர் - பகைவர்.]

"பாண்டவர் ஐவரும் இருக்கிறார்கள். அவர்களோ வயதில் பெரியவர்கள். இறந்தவனோ சிறுவன். அந்த ஐவரும் சாதாரண மானவர்களல்லர். வீரத்தில் ஒப்பாரும் மிக்காரும் இல்லாதவர். அத்தகைய ஐவர் இருக்க இந்தச் சிறுவன் மடிவதா? இந்த ஐவர் கிடக்கட்டும்; சிறந்த வேதங்களின் முடிவுப் பொருளாகிய கண்ணனே உறவினனாய்ப் பொருந்தியிருக்கிறான். இவ்வளவு பேரும் இருக்க அபிமன்யு இறப்பதா? இது நம்பக் கூடியதா?" என்ற எண்ண ஓட்டம் தர்மனுடைய உள்ளத்திலே பிறக்கிறது. அதற்கு வில்லிபுத்தூரார் ஓர் உருக் கொடுக்கிறார்:

"தேன் இருக்கும் நறுமலர்த் தார்ச்சிலை
விசயன் இருக்க, வரைத்திண்தோள் வீமன்
தான் இருக்க, மா நகுல சாதேவர்
தாம் இருக்க, தமராய் வந்து
வான் இருக்கின் முடிவான மரகத
மாமலை இருக்க, வாழ்வான் எண்ணி
யான் இருக்க, விளை அறியா
இளஞ்சிங்கம் இறப்பதே? என்னே! என்னே!"

(வில்லி பாரதம்—துரோண பருவம்—
பதின்மூன்றாம் போர்ச் சருக்கம்—139)

[தமர் - உறவினர். வான் - சிறந்த. இருக்கு - வேதங்களில் முதலாவதான இருக்கு வேதம். பொது வாக வேதங்களையும் குறிக்கும். மரகதமாமலை-இங்கே கண்ணன்.]

நீ இப்படி இறந்த செய்தியை அர்ச்சுனன் கேட்டால் உயிர் தரிப்பானோ என்று சொல்லி,

"எனக்கு அவனி தர இருந்தது இத்தனையோ?
மகனே! என்று என்று மாழ்கி,
மனக் கவலையுடன் அழிந்து மணித்தேரின்
மிசை வீழ்ந்தான், மன்னர் கோவே."

(வில்லிபாரதம்—துரோண பருவம்—
பதின்மூன்றும் போர்ச் சருக்கம் –141)

புத்திர சோகம் என்னும் நஞ்சினல்....

அபிமன்யுவின் மறைவுக்காக பீமனும் நகுல சகாதேவரும் புலம்புகிருர்கள். தெற்குத் திக்கில் வெற்றி கொண்டு மீண்ட அர்ச்சுனனுக்கு செய்தி தெரிவிக்கப்படுகிறது.

"புத்திர சோகம் என்னும் நஞ்சினல் பொன்றினன் போல்
அத்தடந் தேரினின்றும் அவனிமேல் அயர்ந்து வீழ்ந்தான்.

(வில்லிபாரதம்—துரோண பருவம் –
பதின்மூன்றும் போர்ச் சருக்கம்—158)

[பொன்றினன் போல்—இறந்தவன் போல்.]

கண்ணன் அவனைத் தழுவி எடுத்துச் சோகத்தை மாற்ற முயல்கிருன். தெளிவுற்றுக் கண்மலர்ந்த அர்ச்சுனன் அழுது புலம்பத் தொடங்குகிருன். தர்மனைப்போல அர்ச்சுனனும், "நீ போரில் பகைவர்களை வென்று, பார் எனக்கு அளித்தி என்று பரிவு கொண்டிருந்தேன். நீ இப்பொழுது போர்க் களத்தில் இறந்து பட்டாய் எனில், இனிப் பகைவரை அழிக்க வல்லவர் எவர்?" என்று கேட்கிருன்.

"நீ இறந்த பிறகும், உன்னுடன் தொடர்ந்து வாராது, இன்னமும் இருக்கின்றேன் யான்; என் உயிர்க்கு இறுதி உண்டோ?" என்று சொல்லி, 'மூர்க்கன்' என்று தன்னையே பழித்துக் கொள்கிருன்.

அர்ச்சுனன் இந்திரன் புதல்வன். ஆக இந்திரன் அபிமன்யு வுக்குப் பிதாமகன்— அதாவது பாட்டன். இப்போது அந்த அபிமன்யு இந்திரலோகம் சென்றுவிட்டான். இந்த உறவின் பின்னணியில் அர்ச்சுனனுடைய மேற்கொண்ட புலம்பல் அமைந்

திருக்கிறது. "சேனைகளின் துணை இல்லாமல் தனித்தே நின்று போர் செய்த உனக்குப் பொருத்தமான இடம் சுவர்க்கலோகமே என்று இப் பூவுலகை நீத்துவிட்ட ஐயனே! 'களிப்போடு நம்மைக் காண்பதற்கு மகன் மகன் வருகின்றான்' என்று இந்திரன் ஏவ, உன்னை இமயவர் எதிர்கொண்டாரோ? தேரை இழந்து, கையிலெடுத்த வில்லும் ஒளிபொருந்திய வாளுமின்றி, ஓர் உதவியும் பெறாமல் ஒழிந்து உயிரழிந்த மைந்தா! மாபெரும் போரைச் செய்து நீ அந்த அமராவதிப் பட்டணத்தை அடைந்த போது, உன்னுடைய பெரும் போராற்றலைக் கேட்டு உன் பிதா மகன் என்ன சொன்னானோ? அற்புதமான படைகளில் வல்லவனே! என் அபிமன்யுவே! உன்னுடைய வலிமை பொருந்திய குன்று போன்ற புயங்களில் ஒன்று வாளுடன் துணிக்கப்பட்டு வீழ்ந்த பிறகும் மிக அழகாகப் போர்செய்த நீ அந்த பொன் மயமான சுவர்க்கலோகத்தை அடைந்த போது அமராவதி நகரையும் கற்பகக் காவையும் ஆகாய கங்கையை யும் உனக்குக் காட்டினார்களோ? வளைத்த வில் நிமிராவண்ணம் அம்புகளை எய்து, குதிரைகளையும் தேரையும் ஒழித்து, தன் காலால் துரோணனைத் திரும்பி நடந்து செல்லும்படி ஓட்டிய வீரனே! 'இடைவிடாது செய்த போரிலே அர்ச்சுனனுடைய சிறுவனின் மேனி இளைத்து விட்டது' என்று இந்திராணி இன்னமுது ஊட்டினாளோ?" என்கிற அர்ச்சுனனுடைய புலம் பலில் எத்துணை அவலம்! எத்துணைப் பாசம்! எத்துணைக் கழி விரக்கம்!

வில்லிபுத்தூராருடைய கவித்திறனைப் பார்த்துக் கொண் டிருக்கும்பொழுது, தந்தை இறந்தபோது தனயன் எவ்வாறு வருந்தினான் என்று அவர் எடுத்துக்காட்டும் காட்சி ஒன்றையும் இப்போது பார்க்கலாம். கண்ணனுடைய வற்புறுத்தலின்மேல் அசுவத்தாமா என்னும் யானை, பீமன் என்ற சிங்கத்தால் கொல்லப்பட்டது என்று, துரோணருடைய புத்திரனாகிய அசுவத்தாமன் இறந்துபட்டான் என்று தொனிக்கச் சொன்ன தைக் கேட்டுத் துரோணர், படைக்கலங்களைத் துறந்து பந்த மில்லாதவனாக அயலான்போல நின்று விட்டார். அச்சமயத்

தில் திட்டத்துய்மன் துரோணருடைய தலையைத் துணித்து விட்டான். இறந்து வீழ்ந்து கிடந்த தந்தையைக் கண்ட அசுவத்தாமன் ஆருத்துயரில் மூழ்குகிருன். கண்ணனின் சூழ்ச்சி, தருமனின் பொய், திட்டத்துய்மனுடைய குருத் துரோகச் செயல் ஆகியவை அனைத்தும் சேர்ந்து ஒப்புவமையற்ற வல்லமை பொருந்திய துரோணரை மாய்த்துவிட்டன என்ற எண்ணம் அசுவத்தாமனுடைய நெஞ்சைத் துளைக்கிறது. இக்கொடிய சோகம் அற்புதமாக அசுவத்தாமன் வாயிலிருந்து வெளிப்படு கிறது. தன் தந்தையைக் குறித்து,

''முன்பின் எண்ண உவமை இலாதாய்! முடிவாயோ
உன்பின் வந்தேன், உன்னை ஒழிந்தும், உய்வேனே!''

(வில்லிபாரதம்—துரோண பருவம்—
பதினைந்தாம் போர்ச் சருக்கம்—32)

என்று அரற்றுகிருன்.

''வில்லாய் நீ; வெம்போர்முனை வெல்லும் விறலாய் நீ;
சொல்லாய் நீ; தொல் வேதியர் உட்கும் தொழிலாய் நீ;
வல்லார் வல்ல கலைகள் அனைத்தும் வல்லானே!
எல்லாம் இன்றே பொன்றின, உன்னோடு, எந்தாயே!''

(வில்லிபாரதம்—துரோண பருவம்—
பதினைந்தாம் போர்ச் சருக்கம்—33)

என்று தன் தந்தையினுடைய பெருமைகள் அனைத்தையும் எடுத்துக் கூறி அவையனைத்தும் இன்று அவரோடு மடிந்து விட்டனவே என வருந்துகிருன். கண்ணனுடைய சூழ்ச்சியால், தர்மன் சொன்ன பொய்யினுல், என் தந்தை வெறுங்கையன் ஆனபோது அல்லவோ திட்டத்துய்மன் அவரைக் கொன்ருன். அப்படி, வெறுங்கையன் ஆகாமல் விற்பிடித்து என் தந்தை பொர எண்ணியிருந்தால், இந்த திட்டத்துய்மன் என்ன, தேவர் களாலும்கூட என் தந்தையை வெல்ல முடியாதே என்று அங்கலாய்க்கிருன்,

"கற்கொண்டு கல்மழை முன் காத்த கள்வன்
கட்டுரைத்த மொழிப்படியே, கருதார் போரில்,
முன்கொண்ட விரதம் மறந்து, யாரும் கேட்ப,
முரசு உயர்த்தோன் பொய் சொன்னன், முடிவில் அந்தச்
சொற்கொண்டு, வெறுங்கையன் ஆம் அளவில், திட்டத்
துய்மன்என நின்ற குருத் துரோகி கொன்ருன்;
விற்கொண்டு பொரநினைத்தால், இவனே அல்ல;
விண்ணவர்க்கும் எந்தை தனை வெல்லல் ஆமோ?"

(வில்லிபாரதம்—துரோண பருவம்—
பதினைந்தாம் போர்ச் சருக்கம்—34)

'கற்கொண்டு கல்மழை முன் காத்த கள்வன்' என்பது கல்மழையை கிருஷ்ணன் கோவர்த்தன கிரியைத் தூக்கித் தடுத்ததைக் குறிக்கும். 'கள்வன்' என்று கண்ணனைக் குறிப்பிடுவதன்மூலம் அவன் செய்த சூழ்ச்சிக்காக அவன்மேல் தான் கொண்ட ஆத்திரமனைத்தையும் அசுவத்தாமா கொட்டிவிடுகிருன். 'முரசு உயர்த்தோன்" என்பது தருமனைக் குறிக்கும்; ஏனெனில் அவனுடைய கொடி முரசக்கொடி. துரோணர் திட்டத்துய்மனுக்கும் குருவானதினுல் அவரைக் கொன்ற அவன் குருத் துரோகி எனக் குறிப்பிடப்படுகிருன்.

சிந்தாமணியில்...

திருத்தக்கதேவர் இயற்றிய சிந்தாமணியில் சச்சந்தன் எனும் அரசன் கட்டியங்காரன் என்னும் தன் மந்திரியிடத்து அரசப் பொறுப்பை ஒப்புவித்து விசயை என்ற தன் மனைவியுடன் இன்பவாழ்வு நடத்திக்கொண்டிருந்தான். கட்டியங்காரன் அரசனைக் கொன்று அரசைத் தானே அடையக் கருதி அரசன் இருக்கும் அந்தப்புரத்தைச் சேனைகளோடும் வளைத்துக் கொண்டான்.

கருவுற்றிருந்த விசயையை மயிர்ப் பொறி மேல் ஏற்றி மகப்பேற்றைக் கருதி வேறிடம் செல்ல விடுத்து, சச்சந்தன், கட்டியங்காரனேடும் அவன் போர் வீரரோடும் போர் செய்து மடிந்தான்,

எங்கே என் மகன்?

மயிற்பொறி, நகரத்தைச் சார்ந்த ஒரு மயானத்திடை மெல்ல வீழ்ந்தது. மயானத்திலேயே சீவகன் பிறந்தான். சீவகனை கந்துக்கடன் என்னும் வணிகன் ஒருவன் எடுத்து வளர்த்தான். சீவகன் வீரனாகவும் பண்பு நிறைந்தவனாகவும் வளர்ந்து விட்டான். இறுதியில் சீவகனைப் பிடித்துவரக் கட்டியங் காரன் சில வீரரை ஏவ, அவர்களிடத்திருந்து சீவகன் தப்பி விட்டான். கட்டியங்காரனிடத்துச் சீவகன் இறந்துவிட்டதாக வீரர்கள் சொல்லி விட்டார்கள். சீவகனோ வேறுபல நாடு களுக்குச் சென்று தன் அழகாலும் வீரத்தாலும் இசைத் திறனாலும் பலரைக் கவர்ந்து, பல பெண்களை மணந்து கொண்டு, அங்கங்கு சில காலம் தங்கிப் போய்க் கொண்டிருந் தான்.

சீவகனைத் தேடி கந்துக்கடனுடைய புத்திரனாகிய நந்தட்ட னும் அவன் நண்பர்களும் புறப்பட்டார்கள். போகும் வழியில் விசயை தவம் செய்து கொண்டிருந்த தவப்பள்ளியை அடைந் தனர். அப்பொழுது விசயை அவர்களை நோக்கி, 'நீங்கள் யாவர்? எங்கு செல்கின்றீர்?' என்று வினவ, தம் வரலாறு கூறுகையில் சீவகன் வரலாறும் சொல்லும்படி நேர, அதனைச் சொல்லும் போது, "கட்டியங்காரன் கட்டளையால் சீவகனைக் கொல்லக் கொலைக்களம் குறுகலும் ஒரு தெய்வம் வந்து காத்தது" என்று சொல்ல எண்ணி, "சீவகனைக் கொல்ல" என்று சொன்ன அளவிலே, விசயை மயங்கி இடியடிபட்ட நாகம்போல வீழ்ந்து விட்டாள்.

அப்படி மயங்கி வீழ்ந்த விசயை சற்று மயக்கம் தெளிந்து சீவகன் இறந்து விட்டான் என்ற எண்ணத்தில் புலம்பத் தொடங்கி விட்டாள். "எம்மானே" என்று அவனை விளித்து, "நான் என் கணவன் இறந்தபோது மயிலூர்தியில் சென்று மயானத்தில் வீழ்ந்து, வருத்தத்தால் பொருமி அழுதபோது எனக்குத் துணையாகத் தோன்றினையே, இப்போது ஒளித்தியோ? என் ஐயா! என் ஐயா! என் ஐயா! அகன்றனையே! என்

வருத்தத்தையும் கேட்கமுடியாமல் இறந்துவிட்டாயே. நீ மன்னனுகி அழகிய திருவுருவாய் நின்று, உன் குடைக்கீழ் இவ்வுலகமெலாம் நீ ஓம்ப, பாவமே செய்தவளாகிய நான் அதனைக் கண்டு என் துன்பம் நீங்கிய பிறகு, 'போ அம்மா'' என்று உரைத்திருந்தால் நான் போயிருப்பேன். ஆனல் அதற்கு முன் நீ போய் விட்டாயே. ஆ, அம்மா, என் அம்மா, நீ அகன்று விட்டாயே! அரசன் மகனே! குருகுலத்தில் பிறந்த போர் ஏறே! ஏமாங்க நாட்டின் அரசே, என் இன் உயிரே! கடலிலே கலத்தைக் கவிழ்த்த என் கண்ணிலிருந்து வடியும் நீரைக் காணுமலே போய்விட்டாயே! நானும் வீகின்றேன். பிறந்தபோது மாத்திரம் கண்ணல் கண்டு மறு முறையும் என் மகனைக் கண்குளிரக் காணமுடியாத என்னெப்பார்—பெண் மகளிர் இவ்வுலகில் தோன்றற்க'' என்றெல்லாம் அரற்றிப் புலம்பி வீழ்ந்தாள்.

பின்னர் அவளைத் தேற்றி, வந்தவர்கள் மேல் நடந்ததைச் சொல்லி, சீவகன் உயிருடனிப்பதைச் சொன்ன பிறகுதான் ஒரு வாறு தேறினள்.

அரிச்சந்திர புராணத்தில்...

அரிச்சந்திரனும் அவன் மனைவி சந்திரமதியும் மைந்தன் தேவதாசனும் நாடு நகரங்களை விசுவாமித்திர முனிவனுக்குக் கொடுத்துவிட்டு வெளியேறி விட்டனர். விசுவாமித்திரன் சொன்னதைக் கேட்காத அரிச்சந்திரன் போகும் வழியில் முனிவர், தீ தெய்வத்தை நினைத்தார். வந்த தீ தெய்வம், ''என்னை அழைத்த கருமம் என்ன?'' என்று கேட்டது. ''மன் னனைத் தடுத்து நிறுத்தி சுடுவாயாக''என்று முனிவன் கூறினன். தீ தெய்வமோ முனிவரைப் பார்த்து, ''கற்பினில் மிக்கவள் கன்னியாகிய சந்திரமதி; நன்னெறிப் பொற்பினன் மன்னனுகிய அரிச்சந்திரன்; ஆகையால் அவர்களைச் சுடும் ஆற்றல் எனக்கு இல்லை. என்ருலும், உன் சொல்லை மறுக்காதவனுகி மலை யினின்று வெளியிடத்தைச் சுடுவேன்'' என்று சொல்லிற்று. முனிவர் போய்விட்டார்,

தீ வளைந்து கொண்டுவிட்டதால் மன்னனுல் மேற்செல்ல முடியவில்லை. 'தீயில் வீழ்ந்து இறப்பேன்' என்ருன் மன்னன். அமைச்சனுகிய சத்தியகீர்த்தி, மன்னன் அப்படிச் செய்யாமல் தடுத்து, கனலிடை தான் விழுவதாகச் சொன்னுன். கணவர்க்காக உயிர்விடுதலே மாதர்க்குப் புகழ் மிகுந்த வாழ்வாகும் என்ற அற நூல்களின் உரைப்படி தான் அந்தத் தீயில் விழுவதாகச் சொல்லி சந்திரமதி முந்திச் சென்ருள். அப்படித் தாய் செல்ல, மைந்தனுகிய தேவதாசன் அலறிச் சென்று அன்னையின் அடிவீழ்ந்து, "தாயே! என்னை நீங்கள் ஈன்றெடுத்தது உங்கள் இடுக்கணுக்கு உதவுவதற்கு அன்ருே? ஆகையால் முன்னைய ஊழ்வினையின்படி நானே முந்தித் தழலில் வீழ்வேன்" என்று சொன்னுன். அப்படிச் சொன்ன தனயனைத் தழுவி மோந்து, "சிவந்த வாயினின்று முதலில் முளைத்த பல் விழுந்து வேறு பல் முளைக்காது, பால் குடியும் மறக்காத சிறுவனே! இத்துணிவும் இந்த அறிவும் உனக்கு எப்படி வந்தது?" என்று கையினுல் முகத்தில் மோதிக் கண்ணீர் அருவி சோர்ந்தாள்.

இறுதியாக, தீ தெய்வம் மறைந்து விட்டது. பின்னர், அரிச்சந்திரன் காசிநகர் சென்று சந்திரமதியையும் தேவதாசனையும் அந்தணர் ஒருவருக்கு விலைக்கு விற்றுவிட்டு, தானும் வீரவாகு என்ற புலையர்க்கு அடிமையானுன். இந்த நிலையில் வனத்துக்கு விறகு எடுக்கச் சென்ற தேவதாசன் பாம்பு கடித்து இறந்து விட்டான். செய்தி கேட்ட சந்திரமதி, அந்தணர் வீட்டில் செய்ய வேண்டிய ஏவல்களைச் செய்துவிட்டு அந்தணரிடம் விடைபெற்றுக் கொண்டு வனத்திற்குச் சென்று இறந்த தன் மகன் உடலைக் கண்டாள். இறந்த மகனின் உடலைக் கண்டு சந்திரமதி புலம்பியது பிரசித்தமானது. "மன்னனுகிய அரிச்சந்திரனும் நானும் இனி யாரை நம்பி உயிர் வாழ்வோம்" என்று கதறுகிருள். "நான் இப்படித் தனியாக இரங்கித் தவிக்க, ஏன் இப்படி இரங்குகிருய் என்று கேளாமல் இருக்கின்ருயே, இதுவோ உன் நீதி மகனே?" என்று உயிரற்ற உடலைப் பார்த்துக் கேட்கிருள். "மன்னனுகிய அரிச்சந்திரன் நம்மை விடுவிக்க வரும் நாளில், 'எங்கே என் ஆசை மகன்?'

என்று உரைக்கில், எதிர் ஏது சொல்வேன் மகனே!'' என்று அரற்றுகிருள். ''உன் தந்தை ஆண்ட நாடு முனிவர்க்குக் கொடுக்கப்பட்டிருந்தாலும், என் தந்தை ஆளும் கன்னேசி நாடு இருக்கிறதே, அதை ஆள்வதற்கு உரியவர் யாருளர்? நீ வீணே இறந்துவிட்டாயே'' என்று கதறுகிருள். தங்களுடைய அற வாழ்க்கையை எண்ணி, அத்தகைய அறவாழ்வு தாங்கள் வாழ்ந்தபோது இத்தகைய தீவினை எப்படி நிகழ்ந்தது என்று கேட்கிருள்:

''நல்லோர் வகுத்த முறையாம் அறங்கள்
நால்எட்டில் ஒன்று குறையேம்
இல்லோரை அற்பம் இகழோம் இறுக்கும்
இறையன்றி ஏற உகவேம்
சொல்லோ மறுத்தும் உரையோம் உரைத்த
துறவோர்கள் புத்தி கடவேம்
எல்லோர் தமக்கும் இனிதே விளைப்பம்
ஏதாக வந்தது இதுவே!''

(அரிச்சந்திர புராணம்—மயான காண்டம்—26)

[இறுக்கும் இறையன்றி ஏற உகவேம் - குடிமக்களிடத்திலிருந்து வாங்க வேண்டிய ஆறில் ஒரு பங்கு வரியன்றி அதிகமாக வாங்க விரும்போம். ஏது - குற்றம்; தீமை.]

தன் மைந்தனைக் கடித்த பாம்பினை விளித்து, ''பகைக்க உனக்கு அளியேன் இழைத்த வினை உளதோ?'' என்று கேட்கிருள் சந்திரமதி. குழந்தையாகிய தேவதாசன் பெற்ருேரோடு விளையாடிய விளையாட்டும் நினைவுக்கு வருகிறது. ''என் நாயகன்றன் மணிமார்பில் ஏறி விளையாடுகின்ற எழிலோய்!'' என்று விளிக்கிருள். ''நீ வளைந்து கொண்ட போது அதில் வீழ்வதற்காக எங்களுக்கும் முன்னல் ஓடிய மதலையே!'' என்றும் அவனை அழைக்கிருள். ''அத்தகைய உன்னுடைய அறிவுக்கு, இத்தகைய கொடிய கானகத்தில் நான் தனியே கலங்கிப் புலம்பும்போது, 'அன்னையே நீ வருந்தாதே' என்று நீ கூருமை

லிருப்பது பொருந்தாது. கைம்மாறு வேண்டாது கொடுக்கும் கொடைத் தொழிலையும், வேண்டியார் வேண்டிய பொருட்களைக் கொடுக்கும் கொடைத் தொழிலையும் உடைய உன் கைகளும், அகன்ற மார்பும், தினமும் சிறக்கும் முகமும், தலையில் தரித்த சிகையும் கானகத்திலே தரையிலே கிடக்கக் கண்டும் என் பாவி உயிரானது இன்னும் நீங்காமல் இருக்கின்றதே. என் மனமும், உன்னைச் சுமந்து பெற்ற என் வயிறும் இத் துயரத்தைத் தாங்க முடியாமல் இருக்கின்றனவே'' என்று கதறுகிறாள். “நீ இறந்துபோன உடன் அதைக்கண்டு இறந்து போகாமல் இருக்கிற என்னோடு என்ன உறவு வேண்டியிருக்கிறது என்று எண்ணியா கண்ணைத் திறந்து என்னைப் பாராமலும், வாயைத் திறந்து என்னோடு பேசாமலும் இருக்கிறாய்'' என்று குமுறுகிறாள். யமனை விளித்து, என்னையும் என் மகனோடு போக்க முடியாமல் இருத்தல் அநியாயம் என்று கூறுகிறாள். இத்தகைய புலம்பலில் தாயுள்ளம் பளிச்சிடுகிறது.

3. குறுந்தொகையில் காதல்

உயிரினத்தின் தோற்றத்தோடு ஒன்றி நிற்பது பிறப்பு. அந்தப் பிறப்பில் இருந்து பந்தமும் பாசமும் தோன்றுகின்றன. பிறந்த உடனேயே நிச்சயமாக எதிர்பார்க்கப்பட வேண்டியது இறப்பு. அதிலிருந்து சோகமும் துன்பமும் தோன்றுகின்றன. தவிர்க்க முடியாத இவற்றின் காரணமாகப் பிறக்கும் அனுபவங்கள் நிலைபேறுடையவை. ஆனால் இந்தப் பிறப்புக்கும் முந்தியதாக ஓர் உறவும் அது படைக்கும் உணர்வும் உண்டு. அதுதான் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையே உள்ள கவர்ச்சி. அன்பு என்று கூறினும், காதல் என்று கூறினும், ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையே உள்ள ஈர்ப்பைத்தான் அவை குறிப்பிடுகின்றன. இந்த ஈர்ப்புத்தான் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையே கணவன்—மனைவி என்ற உறவை உண்டாக்கி—மக்கட்பேறு என்ற செல்வத்தைப் படைக்கிறது. எனவே, இந்த ஈர்ப்புச் சக்தியும் அதன் காரணமாகப் பிறக்கும் உணர்ச்சிகளும் உயிரியற்கையோடு ஒன்றியவையாக ஆகி விடுகின்றன. இதன் காரணமாகத்தான் வர்ஜில் (*Virgil*), 'காதல் யாவற்றையும் வெற்றி கொள்கிறது; நாமும் அந்தக் காதலுக்கு ஆட்படுவோம்' என்று சொன்னார். இந்தக் காதலேதான் 'உலகை இயக்குவிக்கிறது' என்று வேறொருவர் சொன்னார். ஷெல்லி என்ற ஆங்கிலக் கவிஞரும், 'நீரூற்றுகள் நதியோடு கலக்கின்றன; அந்த நதிகளோ கடலோடு கலக்கின்றன. சுவனத்தின் காற்றோ என்றும் இனிய உணர்ச்சியோடு கலந்து விடுகின்றன. உலகில் எதுவும் தனித்து நிற்பதில்லை. தெய்வ நியதிப்படி

ஒன்று மற்றென்றேடு இணைந்து விடுகின்றது. நான் ஏன் உன்னேடு இணைந்து விடக்கூடாது?' என்று கேட்கிறார். கோல்ரிட்ஜ் என்பவரும், 'இம் மனித வடிவினை ஆட்டி வைக்கிற எல்லா எண்ணங்களும் எல்லா உணர்ச்சிகளும் எல்லா இன்பங்களும் காதலின் செயலாற்றுப் பணியாளர்களே. அதனின் தூய்மையான ஆர்வக் கனல்களை ஊட்டி வளர்ப்பனவே' என்று கூறுகிறார். எனவே, ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையேயுள்ள இந்த ஈர்ப்பு உயிர் இனத்தின் ஆதி உணர்ச்சிப் பிழம்பாகும். ஆகவேதான் அதைப்பற்றிப் பாடாத கவிஞுனில்லை; எழுதாத ஆசிரியனில்லை. தமிழிலக்கியத்திலோ அகம், புறம் என்ற பிரிவினை மிகப் பழங்காலத்திலேயே உருவாகி, இத்தகைய உள்மனத்தின் உணர்வையும் அனுபவத்தையும் எடுத்துப் பேசும் பகுதியை அகப்பொருள் என்றே அழைத்தார்கள். இத்துறையைச் சேர்ந்த இலக்கியப் படைப்புக்கள் தமிழில் ஏராளமாக இருக்கின்றன.

இந்த ஈர்ப்பின் அழுத்தமும் ஆழமும் வலுவுமே பிரபஞ்சத்திற்கு அஸ்திவாரமும் ஆணிவேரும் ஆகும். இந்த ஈர்ப்புச் சக்தி செயல்படாதவிடத்து வளர்ச்சியோ பெருக்கமோ இல்லை. ஆகவே இருப்பது மடிய, தொடர்ச்சி என்பதே இல்லாமல் போய்விடும். இந்த ஈர்ப்புச் சக்தி உயிரினங்கள் அனைத்திலுமே இருப்பதைக் காண்கிறோம். மனிதர்களை வேண்டுமானல், அவர்கள் பிறரைப் பார்த்துத் தெரிந்து கொள்கிறார்கள்; படித்து உணர்ந்து கொள்கிறார்கள் என்று சொல்ல முடியும். மிருகங்களை அப்படிச் சொல்வதற்கில்லையே! இந்த மிருகங்கள் மனிதர்களால் பிடித்து அடைத்து வைக்கப்பட்ருக்கும்போதுகூட இந்த ஈர்ப்புச் சக்திக்கு ஆட்படுவதைக் காண்கிறோம். இனப் பெருக்கத்திற்காகவும் வர்க்க விருத்திக்காகவும் இயற்கை செய்யும் அற்புதமும் விசித்திரமும் இதுவாகும். மனிதர்கள், விலங்குகள், பறவைகள் ஆகியவற்றினிடையே இடம்பெற்றிருப்பதைப்போலத் தாவரங்களின் இடையேயும் இப் பால் வேறுபாடு இடம் பெற்றிருப்பதையும்,

அதனுடைய பெருக்கத்திற்கு இயற்கையே வழி வகுத்திருப்பதையும் நாம் அறிந்துதான் இருக்கிறோம்.

இந்த உணர்ச்சிதான் எத்துணை வலிமை வாய்ந்தது! பெற்றோர்கள் தங்கள் ஒரே குழந்தையைச் சீரும் சிறப்புமாகத் தங்கள் அன்பையும் ஆசையையும் அதன்மீது கொட்டி வளர்க்கிறார்கள். அந்தக் குழந்தையே அவர்களுக்கு எல்லாமாக ஆகி விடுகிறது. அதனுடைய இன்பமே அவர்களுடைய ஆனந்தம். அதற்கு ஏற்படும் துன்பமே அவர்களுடைய நரகவேதனை. அவ்வளவு அன்புடனும் பாசத்துடனும் வளர்க்கப்படும் குழந்தை எப்பொழுதுமே தங்களுடன் இருந்துவிடும் என்று அவர்கள் எதிர்பார்ப்பதில்லை. தக்க பருவம் எய்தியவுடன் அது ஆணாக இருந்தாலும் பெண்ணாக இருந்தாலும் திருமணம் செய்து கொண்டு தனியாக இல்லறம் நடத்தும்; நடத்த வேண்டும் என்பது அவர்கள் அறிந்ததே. உண்மையில் தங்கள் குழந்தை, நல்ல கணவனையோ, நல்ல மனைவியையோ அடைந்து மக்கட் பேற்றைப் பெற்று ஆனந்தமாக வாழ்வதே அவர்களுடைய வாழ்க்கையின் இலட்சியம். அந்த வாழ்க்கை இலட்சியத்தை அடைவதில் ஒரு விநோதம் இருக்கிறது. எந்தக் குழந்தையைத் தங்கள் அன்பையெல்லாம் கொட்டி வளர்த்தார்களோ அந்தக் குழந்தை தங்களைவிட்டுப் பிரிந்துவிடப் போகிறது; தங்கள் பெற்றோரைவிட்டுப் பிரிந்து, தாங்களிருவரும் கணவனும் மனைவியும் ஆகி, புதியதொரு குடும்பத்திற்கு எப்படித் தலைவனும் தலைவியும் ஆனார்களோ, அப்படியே தங்களுடைய குழந்தையும் ஆகும் என்பது அவர்களுக்குத் தெரியும். எப்படி தங்கள் குழந்தை தங்களுக்கு எல்லாமாகவும் இருக்கிறதோ அப்படியே தங்கள் குழந்தைக்கும், அது ஒரு தாயாகவோ தந்தையாகவோ ஆகுமிடத்து அதன் குழந்தை ஆகும் என்பதும், அதன் காரணமாக தங்களிடத்தில் தங்கள் குழந்தைக்கு இருக்கும் பிடிப்பு ஓரளவுக்கு விட்டுப்போகும் என்பதும் தெரியும். இருந்தாலும் குழந்தையிடம் அவர்கள் காட்டும் அன்பும் ஆதரவும் பரிவும் பாசமும் சற்றும் குறைவதில்லை. தன்னைப் பெற்று வளர்த்த பெற்றோரைவிட்டு, முன்பின் தெரியாத ஒருத்தியையோ

ஒருவனையோ மனைவியாகவோ கணவனாகவோ கொண்ட உடனேயே தன்னுடைய அன்பு முழுவதுக்கும் நிலைக்களனாக அமைந்து விடுவது—அந்த ஒருத்தியோ ஒருவனோ என்று ஆகிவிடுகிற இயற்கை செய்கிற விசித்திரமே விசித்திரம்! திடீரென்று சந்தித்த இருவரிடையே இத்தகைய பிடிப்பு உண்டாவதற்குக் காரணம் கணவன்—மனைவி என்ற உறவின் உணர்ச்சியே ஆகும். ஆகையால்தான் விவிலியம்கூட, '...... ஒரு மனிதன் தன் தந்தையையும் தாயையும் விட்டுவிலகி, மனைவியோடு ஒன்ற, அவர்கள் ஒரே உடலாகி விடுகின்றனர்' என்று கூறும்.

யாயும் ஞாயும் யாராகியரோ...

முன்பின் உறவில்லாத இருவருக்கிடையே உண்டாகின்ற இந்த உறவும், அன்பும், பிடிப்பும் எத்தகையன என்பதை 'குறுந்தொகை' என்னும் தமிழ்நூல் வேறுவிதமாகவும் எடுத்துக்காட்டும் 'தெய்வத்தால் ஆகிய உறவு' என்ற அடிப்படையில் அதன் கூற்று ஒன்று அமைந்திருக்கிறது. தன்னைவிட்டுத் தலைவன் பிரிந்துவிடுவானோ என்ற ஐயம் தலைவிக்கு உண்டாகிறது. இதனைக் குறிப்பால் அறிந்த தலைவன் அப்படிப் பிரிவு ஏற்படாது என்பதை உணர்த்தி அதற்குக் காரணமும் காட்டுகிறான். எவ்வித உறவோ தொடர்போ இல்லாத நாம் ஒன்று பட்டது தெய்வத்தால்—ஊழினால். ஆகவே, நம்மிடையே பிரிவு ஏற்படாது என்று அவன் கூறுகிறான்.

"யாயும் ஞாயும் யாரா கியரோ
எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்!
யானு நீயு மெவ்வழி யறிதும்;
செம்புலப் பெயனீர் போல
அன்புடை நெஞ்சந் தாங்கலந் தனவே"

(குறுந்தொகை—40)

என்பது, இந்தக் கூற்றை உணர்த்தும் பாட்டு.

'என்னுடைய தாயும் உன்னுடைய தாயும் எத்தகை உறவின் முறையினராவர்? என்னுடைய தந்தையும் உன்னுடைய தந்தையும் எந்த முறையில் உறவினர்? இப்போது சேர்ந்திருக்கும் நீயும் நானும் ஒருவரையொருவர் எவ்வாறு முன்பு அறிந்தோம்? இம்மூன்றும் இல்லாதவிடத்து, செம்மண் நிலத்தின் கண்ணே பெய்த மழைநீர் அம் மண்ணோடு கலந்து அதன் தன்மையை அடைதல்போல அன்புடைய நம் நெஞ்சங்கள் தாமாகவே கலந்து விட்டன' என்று தலைவன் தலைவியிடம் கூறுவதாக இப்பாட்டு அமைந்திருக்கிறது. 'உன் தாயும் என் தாயும் முன் பின் அறிமுகமில்லாதவர். அதுபோலவே உன் தந்தையும் என் தந்தையும் எந்த உறவையும் சேர்ந்தவரல்லர். அதுபோலவே உனக்கும் எனக்கும் முன்பின் பரிச்சயம் இல்லை. அப்படி இருந்தும்கூட நம் மனம் இப்படி ஒன்றுபடுமேயானால் நாம் இனி பிரிந்துவிடுவோம் என்று அஞ்சுவது எப்படி நியாயமாகும்?' என்று தலைவன் கேட்பதாக இக்கூற்று அமைந்திருக்கிறது.

இப்பாட்டிற்கு உரையாசிரியர் பலரும் இப்படியே பொருள் கண்டிருக்கின்றனர். இதற்கு வேறுவிதமாகவும் பொருள் கொள்ள முடியும்.

'என் தாயும் தந்தையும் அவர்கள் ஒருவரோடொருவர் ஒன்றுபடுவதற்குமுன் உறவினரல்லர். அப்படியே உன் தாயும் தந்தையும். அவர்கள் அன்புடை நெஞ்சம் கலந்தபிறகு பிரியாத காதல் வாழ்க்கை நடத்திக்கொண்டிருக்கும் பொழுது, அப்படியே முன்பின் அறியாத நாம் இருவரும் கூடி விட்ட பிறகு, பிரிந்து விடுவோம் என அஞ்சுவதற்கு இடம் ஏது?' என்று தலைவன் தலைவியைக் கேட்பதாக இப்பாடலுக்குப் பொருள் காண முடியும். இப் பாடலில் இன்னொரு சிறப்பையும் காணலாம். அதாவது இருவருடைய அன்புடை நெஞ்சம் கலக்கும் தன்மையை ஓர் உவமையின் மூலம் எடுத்துக் காட்டும் அருமை. செம்மண்ணில் பெய்த நீரானது அம் மண்ணோடு கலந்து அதன் நிறத்தையும் சுவையையும் பெற்று ஒன்றுபடுவது போல், நம் நெஞ்சங்களும் ஒன்றோடொன்று கலந்து தன்மைகள் ஒன்றுபட்டன என்று தலைவன்

கூறுகிறான். நீர் செம்மண்ணோடு கலந்து அதன் நிறத்தையும் சுவையையும் பெற்று ஒன்றுபட்ட பிறகு, எப்படி அந்த நீரை அந்தச் செம்மண்ணின் நிறத்திலிருந்தும் சுவையிலிருந்தும் தனியாகப் பிரிக்க முடியாதோ, அப்படியே கலந்துவிட்ட அன்புடை நெஞ்சங்கள் பிரிக்கக்கூடியன அல்ல என்று வலியுறுத்துவதன் மூலம், நம்மிடையே இனி பிரிவு ஏற்படுவதற்கில்லை என்பதைத் தலைவன் தலைவிக்கு உணர்த்தி விடுகிறான்.

இந்த ஈர்ப்புச் சக்தியின் பயனாக ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையே உண்டாகும் உறவின் நெருக்கத்தையும், ஒருவரிடையே மற்றொருவர் காட்டும் இயக்கத்தின் அழுத்தத்தையும், வழக்கம்போல கவிச்சக்கரவர்த்தி சுப்பிரமணிய பாரதியார் தமக்கே உரிய எளிய இனிய சொற்களால் உவமையாகவும் உருவகமாகவும் பாடிக்கொண்டே போவார்.

''பாயுமொளி நீ யெனக்கு,
பார்க்கும் விழி நானுனக்கு;
தோயுமது நீயெனக்கு,
தும்பியடி நானுனக்கு.

வீணையடி நீயெனக்கு,
மேவும் விரல் நானுனக்கு;
பூணும் வடம் நீயெனக்கு,
புதுவயிரம் நானுனக்கு.

வானமழை நீயெனக்கு,
வண்ணமயில் நானுனக்கு;
பானமடி நீயெனக்கு,
பாண்டமடி நானுனக்கு.

வெண்ணிலவு நீயெனக்கு,
மேவுகடல் நானுனக்கு;
பண்ணுசுதி நீயெனக்கு,
பாட்டினிமை நானுனக்கு.

நல்லவுயிர் நீயெனக்கு,
நாடியடி நானுனக்கு;
செல்வமடி நீயெனக்கு,
சேமநிதி நானுனக்கு.''

பாரதியாருடைய இப் பாடல்களில் அமைந்திருக்கும் சிறப்பு என்னவென்ருல், ஒன்று இல்லாவிட்டால் மற்ருென்று இல்லை என்னக்கூடிய இரண்டினை இணைத்துச் சொல்வதும், ஒன்றையும் அதனுல் இயங்கக் கூடியதான மற்ருென்றையும் இணைத்துச் சொல்வதும் ஆகும். விழி இல்லையெனில் ஒளியை உணர முடியாது. குருடனுக்கு இரவும் ஒன்றுதான்; பகலும் ஒன்று தான். இருட்டினை வெளிச்சத்தினின்று பிரித்து உணர்வதற்குக் கண் வேண்டும். அதுபோலவே வீணையினின்றும் நாதம் எழ வேண்டுமானுல் அதன் நரம்புகளை விரல்கள் இயக்க வேண்டும். பானம் ஒன்று இருப்பதற்குப் பாண்டம் வேண்டும். பூவிலே மணம் பிரியாமல் பொருந்தியிருக்கிறது. சொல்லினின்றும் பொருளைப் பிரிக்க முடியாது. உடலிலே உயிர் இருக்கும் வரைக்கும் இதயம் இயங்கிக்கொண்டிருக்கிறது. அந்த இதயத்தின் துடிப்பை அறிய உதவுவது நாடி. அந்த நாடிஓட்டம் நின்று விட்டால், உயிர் பிரிந்துவிட்டது என்கிருேம். இத்தகைய அலங்காரங்களின் மூலமாக காதல் உணர்வுக்காளான இருவருடைய ஒன்றிய தன்மையை மிக அழகாக விளக்குவார் பாரதியார்.

அதுபோலவே, ஒருவருடைய பிரிவினுலும் நினைவினுலும் மற்றவர் படும் துன்பத்தை மிக்க அழகாக அவர் பாடிக் கொண்டே போவார்.

''தூண்டிற் புழுவினைப்போல்—வெளியே
சுடர் விளக்கினைப் போல்,
நீண்ட பொழுதாக—எனது
நெஞ்சந் துடித்ததடீ!

கூண்டுக் கிளியினைப்போல்—தனிமை
கொண்டு மிகவும் நொந்தேன்;
வேண்டும் பொருளையெல்லாம்—மனது
வெறுத்து விட்டதடீ.'

தூண்டிற் புழு, வெளியே சுடர் விளக்கு என்ற உவமையின் பொருத்தம் மிகமிகப் பாராட்டத்தக்கது. தூண்டிலில் மாட்டிக் கொண்ட புழு உயிருக்குத் துடிக்கும். காற்றிலே அகப்பட்டுக் கொண்ட சுடர் தத்தளிக்கும். காதல் வயப்பட்டுவிட்ட நெஞ்சமும் அப்படியே. காதலன்—காதலி ஆகியவர்களுடைய உறவைத்தவிர பிற அனைத்தும் வெறுப்பையே தரும். மேலும் பாடுவார்:

"உணவு செல்லவில்லை;—சகியே;
உறக்கங் கொள்ளவில்லை!
மணம் விரும்பவில்லை;—சகியே!
மலர் பிடிக்கவில்லை!
குண முறுதியில்லை;—எதிலும்
குழப்பம் வந்ததடீ!
கணமும் உள்ளத்திலே—சுகமே
காணக் கிடைத்ததில்லை."

இப்படியாக பாலும் கசக்கிறது; படுக்கையும் நோவைக் கொடுக்கிறது. ஆனல் காதலுக்கு உரியவனே உரியவளோ உள்ளத்தைத் தொட்டு விட்டாலோ, உடலை அணைத்து விட்டாலோ மனதில் மகிழ்ச்சி தோன்றும்; உச்சி குளிரும்; உடம்பும் நேராகும். முன்னைப் போல எல்லாம் மனத்திற்கு ஒத்தவையாகும்.

கண்ணுக்குள் இருக்கிறன் காதலன்

பொருளீட்டுவதற்காகத் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து போய்விடுகிறன். அவன் விரைந்து வாராமைபற்றித் தலைவி கவலையுறுகிறள். பிரிந்த தலைவனின் நினைவினல் தலைவிக்குத் தூக்கமே வரவில்லை. ஆனல் ஊரோ அவளுடைய துக்கத்

தையும், தூக்கமில்லாமல் அவள் தவிப்பதையும் சிறிதும் லட்சியம் செய்யாமல் தூங்குகிறது. அப்படித் தூங்குகின்ற ஊரின்மேல் தலைவிக்கு ஆத்திரமும் கோபமும் பொங்குகிறது. அந்த ஆத்திரத்தில் அவள் அப்படித் தூங்கிக் கொண்டிருக்கிற ஊரை, 'முட்டுவேனோ? தாக்குவேனோ? கூவுவேனோ? வேறு என்ன செய்வேன்?' என்று கேட்கிறாள். காரணம், தலைவனைப் பிரிந்து தவித்துக்கொண்டிருக்கும் அவளிடம் சிறிதும் அனுதாபமில்லாமல், ஊர் நிம்மதியாகத் தூங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. அவ்வூரின் தூக்கத்தைக் கலைத்தால் என்ன என்று, தலைவனைப் பிரிந்த தவிப்பிலே தத்தளிக்கும் தலைவியின் மனம் எண்ணுகிறது. இவள் தூங்கவில்லை என்பதற்காக வேறு யாருமே தூங்கக்கூடாதா? ஊர் முழுதுமே இவளைப்போல விழித்துக் கொண்டிருந்து விட்டால் தலைவன் வந்து விடுவானா? பிறர் விழித்துக் கொண்டிருப்பதனால் இவளுடைய பிரிவாற்றாமையும் தவிப்பும் தீர்ந்து விடுமா? இவற்றையெல்லாம் அவள் மனம் சிந்திக்க அவள் பிரிவாற்றாமை இடம் கொடுக்கவில்லை. தலைவனுக்கும் தலைவிக்குமிடையே இருந்த பிணைப்பு, இப்போது அவர்களிடையே நிகழ்ந்துவிட்ட பிரிவினால் உண்டான துன்பம் ஆகியவை அவ்வளவு அழுத்தமானவை; ஆழமானவை. தலைவியின் இந்நிலையை—

"முட்டுவேன் கொல் தாக்குவேன் கொல்
ஓரேன் யானுமோர் பெற்றிமேலிட்டு
ஆஅ ஒல் எனக் கூவுவேன் கொல்
அலமரல் அசைவளி அலைப்ப என்
உயவுநோய் அறியாது துஞ்சும் ஊர்க்கே."

(குறுந்தொகை—28)

என்ற குறுந்தொகைப் பாட்டு எடுத்துக் காட்டும். 'ஓரேன்' என்ற சொல் 'இன்னது செய்வதென்று அறியேன்' என்று பொருள்படும். 'அலமரல் அசைவளி அலைப்ப' என்ற சொற்றொடர், சுழல்தலையுடைய அசைந்து வருகின்ற தென்றற் காற்று அவளுடைய பிரிவுத்துயரை மிகைப்படுத்துவதை

உணர்த்தும். 'ஆ! அ! ஒல் எனக் கூவுவேன் கொல்' என்ற சொற்றொடர் அவளுடைய ஆற்ருமையைத் தெளிவாகக் காட்டும். இப்படிக் கூச்சல் போட்டு ஊரைக் கூட்டினுல் தன் தலைவன் வந்து விடுவான் என்ற எண்ணம் அவளுக்கு இருந்ததோ என்னவோ?

இத்தகைய உணர்ச்சி வேகத்தை உணர்த்தும் பாடல்கள் குறுந்தொகையில் பல உள. தலைவனுடைய பிரிவினுல் தலைவி தூக்கமின்றித் தவிப்பதை இன்னொரு குறுந்தொகைப் பாடல் வேறு விதமாகக் குறிப்பிடும். பிரிந்து போன தலைவனே 'மெல்லம் புலம்பன்'-அதாவது மெல்லிய அழகிய கடற்கரையை யுடைய தலைவன். அந்தக் கடற்கரை எப்படிப்பட்டது என்ருல், தன்னிடத்தில் தங்கியிருக்கும் குருகு எனப்படும் பறவை உறங்கு வதற்குக் காரணமான இனிய நிழலையுடைய புன்னை மரத்தைக் கொண்டது. அந்தப் புன்னை மரமோ கரையைச் சாரச்சார உடைகின்ற அலைகள் தெறிக்கின்ற நீர்த்திவலைகளால் அரும்பு கின்ற புன்னை மரம். தன் தலைவன் பிரிந்ததனுல் பல இதழ் களுடைய தாமரையைப்போன்ற தன்னுடைய கண்கள் இமை பொருந்தாவாயின என்று தலைவி தன் தோழியிடம் சொல் கிருள். தலைவனுடைய பிரிவைத் தலைவி உணர்கிருள். அந்தப் பிரிவினுல் தன்னுடைய கண்கள் மூட மறுப் பதையும் உணர்கிருள். ஆகையால் இதுதான் காமநோயாக இருக்க வேண்டும் என்றும் எண்ணுகிருள். தன் தோழியிடத்து, "காமநோய் என்பது இத்தன்மைத்தோ?" என்றும் கேட்டு விடுகிருள். தலைவனைப்பற்றிக் குறிப்பிடும்போது அவன் எத்தகையன் என்று சொல்வதில் சில கவிநயங்கள் அடங்கி யிருக்கின்றன. 'மெல்லிய அழகிய கடற்கரையையுடைய தலைவன்' என்று பொருள்படும் 'மெல்லம் புலம்பன்' என்ற சொற்றொடரில் அடங்கியிருக்கும் மென்மைத் தன்மை தலைவனைச் சாருமேயன்றிக் கடற்கரையைச் சாராது. ஆ, தலைவனைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது மென்மைத் தன்மை யுடையவன் என்றே குறிப்பிடுகிருள். அந்த மென்மைத் தன் மையை விளக்குவது போல, 'வதி குருகு உறங்கும் இன்னிழற்

புன்னே' என்ற சொற்ருெடர் அமைந்திருக்கிறது. ஆக, புன்னே மரத்தின் நிழல் இனிமையாக இருப்பதனுல் குருகுகள் உறங்கு வதற்கு வசதியாக இருக்கிறது. அத்தகைய குருகுகள் உறங்கு வதற்குக் காரணமான இன்னிழற் புன்னேகளே யுடைய நாட்டை யுடையவன் மென்மைத்தன்மையனுக இருப்பது பொருத்தமே. ஆனுல் தன் நாட்டிலே வதிகின்ற குருகுகள் உறங்குவதற்கேற்ற வாய்ப்பையளித்த மென்மைத் தன்மையுடைய தலேவனே, தன் நெஞ்சத்தில் வதிகின்ற தலேவியின் தாமரைக்கண்கள் துயிலுருதபடி பிரிந்து விட்டனன்! இதனேத்தான்—

"அதுகொல் தோழி காமநோயே
வதிகுருகு உறங்கும் இன்நிழல் புன்னே
உடைதிரைத் திவலே அரும்பும் தீம்நீர்
மெல்லம் புலம்பன் பிரிந்தெனப்
பல்லிதழ் உண்கண் பாடு ஒல்லாவே."

(குறுந்தொகை—5)

என்ற குறுந்தொகைப் பாடல் உணர்த்துகிறது. இப்பாடலுக்கு வேறு விதமாகப் பொருள் சொல்பவர்களும் உளர். அத்தகைய பொருளிலும் ஓர் அருமை இருக்கிறது. "என்னுடைய கண்கள், தம் அகத்திலேயே என் தலேவன் இருக்க, அதனேயறியாமல் அவன் பிரிந்து சென்றுவிட்டான் என்று எண்ணி உறங்காமல் இருக்கின்றன. காமநோய் இத்தகைய மடமையைச் செய்யத் தூண்டுவதோ?" என்று தலேவி தன் தோழியிடத்துக் கூறுவ தாக அவர்கள் பொருள் கொள்கிருர்கள். காதலன் தன் காதலியின் கண்ணகத்தே இடம் பெற்றுவிடுகிருன் என்று சொல்வது மரபு. வள்ளுவரும்,

கண்ணுள்ளார் காதலவராகக் கண்ணும்
எழுதேம் கரப்பாக்கு அறிந்து.

(குறள்—1127)

என்று கூறுகின்றமை நோக்கற் பாலது. இந்தக் குறள், "காதலர் கண்ணினுள்ளே இருப்பதனுல் யாம் கண்ணுக்கு மை எழுதுவதில்லே; ஏனெனில் எப்படி எழுதுவது, அந்தநேரத்திற்கு

காதலரை மறைக்கும் என்ற காரணத்தினுல்'' என்று நாயகியர் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. காதலர் கண்ணுக்குள்ளேயே இருக்கும்பொழுது, அவர் பிரிந்து போய்விட்டார் என்ற எண்ணத்தினுல் கண்கள் உறக்கத்தை இழந்திருப்பது மடமை தானே!

இத்தகைய காம உணர்வு உயிரினங்கள் அனைத்துக்குமே பொதுவானது என்ற கருத்தைக் கவிஞர்கள் வெவ்வேறு விதமாக எடுத்துக் காட்டியிருக்கிருர்கள். தலைவியைவிட்டுப் பிரிந்து போய்விடுகிருன் ஒரு தலைவன். தலைவியோ பிரிந்து போன தலைவனின் எண்ணமாகவே இருக்கிருள். தான் தன்னுடைய தலைவனை நினைத்துக்கொண்டிருப்பதுபோல, அவனும் தன்னை நினைத்துக்கொண்டிருப்பானு என்ற ஐயம் அவளுக்குத் தோன்றுகிறது. இந்த ஐயத்தோடு ஒருவிதப் பயமும் சேர்ந்து கொள்கிறது. திரும்பி வந்து தன்னை அடையவேண்டுமென்ற எண்ணம் தன் தலைவனிடத்திலிருந்து அடியோடு போய்விட்டால் என்ன செய்வது என்ற பயம்தான் அது. அத்தகைய கட்டங்களிலெல்லாம் உடனிருக்கும் தோழி தலைவிக்கு ஆறுதல் கூறித் தேற்றுகிருள். இப்படித் தேற்றுகின்ற தோழியின் கூற்று ஒன்றை ஒரு குறுந்தொகைப் பாட்டு எடுத்துக் கூறுவதைப் பார்க்கலாம். ''தலைவர் உன்னை மறக்கமாட்டார். அவர் செல்லும் பாலைநிலத்தில் ஆண் பல்லி தன் காதல் துணையாகிய பெண் பல்லியை அழைத்தலைக் கேட்டு உன்னை நினைந்து மீண்டு வருவார்'' என்பதுதான் அந்தத் தோழியின் கூற்று. பெண் பல்லியை ஆண் பல்லி அழைக்கும் ஓசைக்கு ஓர் உவமையைக் கவிஞர் காட்டுகிருர்.

'விரைவில் வருவான் தலைவன்!'

ஆறலை கள்வர் இரும்பினுல் செய்யப்பட்ட தம்முடைய அம்பை நக நுனியிலே புரட்டுதலால் எழும் ஓசையைப்போல இருக்கிறதாம் அந்த ஆண் பல்லி எழுப்பும் ஓசை. அம்பின் நுனியைக் கூர்மைப்படுத்துவதற்காகத் தீட்டும்பொழுது ஒரு

புறம் மற்ருெரு புறத்தைவிட அதிகமாகத் தேய்ந்துவிடக்கூடும். அப்படித் தேய்ந்திருக்கிறதா அல்லது சமமாகத் தேய்ந்திருக் கிறதா என்பதைத் தெரிந்துகொள்ள அந்த அம்பின் தேய்க்கப் பட்ட இரும்பிஞலான நுனியை நகத்திஞலே புரட்டிப் பார்க் கின்றனர் கள்வர். அப்படிப் புரட்டிப் பார்க்கும்போது எழும் ஓசையைப் போல இருக்கிறதாம் இந்த ஆண் பல்லி பெண் பல்லியை அழைக்க எழுப்பும் ஓசை. இந்த உவமையைக் கையாளும் கவிஞன் இரண்டு ஓசைகளேயும் மிக நுணுக்கமாகச் செவிமடுத்து அவை இரண்டுக்குமிடையே உள்ள ஒற்றுமையை உணர்ந்திருக்கிருன் என்பதை இது தெளிவாகக் காட்டுகிறது.

"உள்ளார் கொல்லோ தோழி கள்வர்தம்
பொன் புனைபகழி செப்பம் கொண்மார்
உகிர் நுதி புரட்டும் ஓசை போலச்
செங்கால் பல்லி தன் துணை பயிரும்
அம்கால் கள்ளி அங்காடு இறந்தோரே."

(குறுந்தொகை—16)

என்பது அந்தப் பாட்டு. 'உள்ளார் கொல்லோ' என்பதற்கு 'நம்மை நினையாரோ?' என்று பொருள். 'பொன் புனை பகழி' என்பதில் அமைத்துள்ள 'பொன்' என்ற சொல் இரும்பைக் குறிக்கும். மூங்கிற்கோலின் ஒரு தலையில் இரும்பால் இலைபோல் ஆன வடிவுகளில் செய்யப்பட்ட உறுப்புக்களை செருகியதே அம்பு. 'பொன் புனை பகழி' என்ற சொற்ருெடர் இதனைத்தான் குறிக்கிறது. 'செப்பம் கொண்மார்' என்ற சொற்ருெடரில் வந்துள்ள 'செப்பம்' என்ற சொல் கூர்மையைக் குறிக்கும். 'உகிர்' என்ற சொல்லுக்கு நகம் என்று பொருள். 'கள்ளியங் காடு' என்பது கள்ளிகள் நிறைந்த பாலையைக் குறிக்கிறது.

இந்தப் பாட்டின் நயத்தை வேறு விதமாகக்கூட நுகரலாம். பல்லி சொல்லுக்குப் பலனுண்டு என்று நம்புபவர்கள் நம் நாட்டில் இருக்கிருர்கள். அத்தகைய நம்பிக்கையின் அடிப்படை யில் பல்லி எழுப்பும் ஓசைக்குப் பலன் சொல்வதைக் கவிஞன் தன்னுடைய கற்பனையைக் கொண்டு இவ்வாறு கூறுகிருன்

என்று கருதுதலும் பொருந்தும். இக் கருத்து ஓர் அகநானூற்றுப் பாடலினால் வலிவு பெறும். வழிப்போக்கருக்கு மேல் வரும் நிகழ்ச்சிகளை அறிவிக்கின்ற சிறிய செம்மையுடைய நாவினையும் மணியோசை ஒலித்தாற் போன்ற தெளிந்த குரலையும் சோதிடம் கூறுகின்ற வாயையும் உடைய பல்லியைக் கொண்ட காட்டினை அவ்வகநானூற்றுச் செய்யுள்—

"உறுவது கூறும் சிறு செந்நாவின்
மணி ஓர்த் தன்ன தெள் குரல்
கணிவாய்ப் பல்லிய காடு."

(அகம் 151 : 13—15)

என்று வருணிக்கிறது.

பல்லியின் காதலைப் பயன்படுத்தியதுபோல யானையின் காதலையும் கவிஞர்கள் இவ்வாறே பயன்படுத்தி இருக்கிறார்கள். தலைவனின் பிரிவை ஆற்றாது பெரிதும் வருந்தும் தலைவியை நோக்கி, அவர் அன்பு மிக்குடையராதலின் விரைவில் வந்து விடுவார் என்று தோழி ஆறுதல் கூறுகிறாள். "தலைவியே! தலைவர் நின்பால் மிக்க அன்புடையர். அவர் சென்ற பாலை நிலத்தில் ஆண் யானை தன் பிடியினுடைய பசியைப் போக்கும் பொருட்டு யா மரத்தின் பட்டையை உரித்து அதன் நீரை ஊட்டும்; அதனைக்கண்டு உன்னைப் பாதுகாக்கும் தன் கடமையை எண்ணி அவர் விரைவில் மீள்வார்" என்று தலைவி ஆறுதல் கூறுவதை—

"நசை பெரிதுடையர் நல்கலும் நல்குவர்
பிடி பசி களை இய பெருங்கை வேழம்
மென் சினை யாஅம் பொளிக்கும்
அன்பின! தோழி! அவர் சென்ற ஆறே."

(குறுந்தொகை - 37)

என்ற பாடல் காட்டும். 'நசை பெரிதுடையர்' என்பதற்கு, 'தலைவர் உன்பால் விருப்பம் மிக உடையவர்' என்பது பொருள். 'களிறு' என்ற சொல் ஆண் யானையையும், 'பிடி' என்ற சொல் பெண் யானையையும் குறிக்கும், 'பெருங்கை வேழம்' என்பது

பெரிய துதிக்கையையுடைய ஆண் யானை என்று பொருள் படும். அத்தகைய ஆண் யானை தன் பிடியின் பசியை நீக்கு வதற்காக மெல்லிய கிளைகளையுடைய யா மரத்தின் பட்டையை உரித்து அதன் நீரை அப்பிடி பருகச் செய்யும். இது 'அன்பின'— அன்பைப் புலப்படுத்துவதற்கு இடமாக அமைந் திருக்கிறது. இந்த நிகழ்ச்சி, "அவர் சென்றவாறே"—தலைவர் செல்லும் வழிகளில் காணும் காட்சிகள். அத்தகைய அன்பு நிறைந்த காட்சிகளைக் கண்ணுறும் தலைவனும் தன் தலைவிமேல் நசைபெரிதுடைமையால் விரைவில் திரும்பி வருவான் என்று தோழி கூறுவதைக் குறிப்பாக உணர்கிறோம். இதே கருத்தினை அகநானூற்றுச் செய்யுள் ஒன்று வேறுவிதமாக எடுத்துக் காட்டும்.

தன் இளம் பிடி உண்ணும் பொருட்டு அழகிய தழையை யுடைய நிமிர்ந்து நிற்கின்ற யாமரத்தினை ஆண் யானை தன் காலால் மிதித்து வளைத்துக் கொடுக்கிறது. அதன் தழையா லேயே, மத நீரால் நனைந்த தன் கன்னங்களில் மொய்க்கின்ற வண்டுகளையும் ஓட்டுகிறது. அத்தகைய காதற் காட்சியைக் காண்கின்ற தலைவர் விரைவிலே மீண்டு வருவார் என்று தோழி தலைவிக்கு ஆறுதல் கூறுகிறாள். இப்படி ஆண்யானை தன் காலால் யா மரத்தை மிதித்து வளைத்துக் கொடுக்கும் நிகழ்ச்சிக்கு வேறொரு நிகழ்ச்சியைக் கவிஞர் உவமையாகக் கூறுகிறார். வடதிசையிலே இருப்பது வளவிய நீர்ப்பெருக்கினை யுடைய யமுனையாறு. அந்த ஆற்றின் துறைகள் நெடிய மணற் பரப்பினையுடைய அகன்ற துறைகள். தன் ஆடைகளைக் களைந்து வைத்துவிட்டு ஆயர் பெண்கள் அத்தகைய துறைகளில் இறங்கி நீராடுகிறார்கள். அவர்களுடைய ஆடைகளைக் கவர்ந்து ஒளித்து வைத்து விடுகிறான் கண்ணன். அந்த வேளையில் கண்ணனின் அண்ணன் அங்கே வருகிறான். அப்பொழுது அந்தப் பெண்கள் தாம் ஏறி நின்ற குருந்த மரத்தின் தழை களால் தங்களை மூடிக் கொள்வதற்காகக் கண்ணன் அந்த மரத் தின் கொம்புகளைத் தாழ்த்தி வளைத்துக் கொடுக்கிறான். அது போல இருக்கிறது, யா மரத்தை வளைத்து அதன் தழைகளைத்

தன் மடப்பிடி உண்ணக் கொடுக்கும் மற வேழத்தின் செயல். இந்த அழகிய கருத்தினையும் உவமையையும்,

“.............. வடா அது
வண்புனல் தொழுநை வார்மணல் அகன்துறை
அண்டர் மகளிர் தண்தழை உடீஇயர்
மரஞ் செல மிதித்த மாஅல் போலப்
புன்தலை மடப்பிடி உணீஇயர் அங்குழை
நெடுநிலை யா அம் ஒற்றி நனைகவுள்
படிஞிமிறு கடியும் களிறே தோழி
....
பிரிந்து சேண் உறைநர் சென்ற ஆறே” (அகம், 59)

என்ற பாடல் நயம்பட உரைக்கின்றது.

[தொழுநை - யமுனை. அண்டர் மகளிர் - இடைச்சியர். மா அல் - திருமால்; கண்ணன். நனைகவுள் - மத நீரால் நனைகின்ற கன்னம். ஞிமிறு - தேனீ.]

இத்தகைய உணர்ச்சியை வலியுறுத்தும் பாடலொன்று கலித்தொகையில் இடம் பெற்றிருக்கிறது. தலைவன் பொருள் தேடுவதற்காகத் தலைவியைவிட்டுச் சென்றுவிடுகிறான். அவன் பிரிவுக்காகத் தலைவி வருந்துகிறாள். வழக்கம் போல் தோழி, ‘தலைவன் வருவான்’ என்று கூறித் தலைவியைத் தேற்றுகிறாள். தான் அப்படிச் சொல்வதற்கான காரணங்களையும் எடுத்துக் காட்டுகிறாள்.

அவருக்கு உன் எண்ணம் வராதா?

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவிக்கு இருக்கும் மனவருத்தம் பல எண்ணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. பிரிவு என்ற ஒன்றே அவளுக்கு மனத்துன்பத்தை அளிக்கப் போதுமானது. சில சமயங்களில் அத்தகைய பிரிவு நிகழ்ந்துதான் ஆகவேண்டும் என்ற கட்டாயத்தை அவள் உணர்ந்தே இருக்கிறாள். இருவரும் இணைந்து இல்லறம் நடத்துவதற்குப் பொருள் தேவை. அந்தப்

பொருளைத் தேடுவதற்காகத் தன்னைவிட்டுத் தலைவன் பிரிந்து போகவேண்டிய அவசியம் ஏற்படும்போது, அவள் என்ன செய்ய முடியும்? சகித்துக் கொண்டுதானே ஆக வேண்டும்? அப்போது, தன்னுடைய நன்மைக்காகவும் தானே அவன் பிரிய நேரிட்டது என்ற உணர்வு உண்டாகிறது. அச்சமயம் தலைவன் பொருள் தேடும் முயற்சியில் படும் துன்பங்கள், அனுபவிக்கும் இன்னல்கள் அவளுடைய மனத்தில்பட, அவை பிரிவுத் துன்பத்தை அதிகப்படுத்தும். பொருள் தேட வெளியே செல்லும் தலைவன், தான் எங்கே போகிறான், எந்த வழியாகப் போகிறான், என்னென்ன செய்வான் என்பவற்றையெல் லாம் சொல்லிவிட்டுப் போகக்கூடும். அப்படிச் சொல்லி விட்டுப் போன சிலவற்றையே தலைவிக்கு ஆறுதல் கூறுவதற்குத் தோழி பயன்படுத்துகிறாள். தான் வழி நடந்து போகும் காடுகள் நெருப்புப் போன்ற வெம்மையாலே அடிவைக்க முடியாமல் கொடுமையாக இருக்கும் என்று தலைவன் சொல்லிப் போனதைத் தலைவிக்கு ஞாபகப்படுத்து கிறாள். அப்படி ஞாபகப்படுத்தும்போது, அவர் இன்னொன்றும் 'சொன்னாரே' என்றும் ஞாபகப்படுத்துகிறாள். அந்த இன் னொன்று என்ன தெரியுமா? "அத்தகைய கானகத்திலே யானை கள் குடிப்பதற்காக இருக்கிற மிகச் சிறிய அளவினதான நீரைக் கலக்கி, அதை முதலில் பெண் யானையைக் குடிக்கவிட்டு, பின்னால்தான் ஆண் யானை அருந்தும் என்று சொன்னாரே, அக் காட்சியைக் காணும்போது அவருக்கு உன் எண்ணம் வராதா?" என்று கேட்கிறாள்.

'அடிதாங்கும் அளவின்றி அழல் அன்ன வெம்மையால்,
கடியவே, கனங்குழாஅய்! காடுஎன்றார்; அக்காட்டுள்
துடியடிக் கயந்தலை கலக்கிய சின்னீரைப்
பிடியூட்டிப் பின்உண்ணும் களிறெனவும் உரைத்தனரே.'

[துடியடிக் கயந்தலை என்றது யானையின் கன்று களை. துடி-உடுக்கை. கயந்தலை-பெரிய தலை. பிடி-பெண் யானை. களிறு-ஆண் யானை. கனங் குழா அய்-பொன் னால் செய்த கனவிய குழையை உடையாய்.]

இதனுல் மாத்திரம் தலைவிக்கு நம்பிக்கை வந்துவிடாது என்ற எண்ணமோ என்னவோ தோழிக்கு—இன்னென்றை யும் சேர்த்துச் சொல்கிருள்: "இலைகள் பசுமை இகந்து காய்ந் திருக்கும் கொம்புகள் அவ்வழிச் செல்வோரைத் துன்புறுத்தும் என்று அவர் சொன்னுர். அவர் இன்னென்றையும் சொல்லி யிருக்கிருரே? அத்தகைய காட்டிடத்தே ஆண்புருக்கள் தாம் அன்புகொண்ட பெண் புருக்களுடைய வெம்மை இழைத்த வருத்தத்தை தம் சிறகை விரித்து அதன் நிழலாலே தீர்க்கும் என்றல்லவா சொல்லியிருக்கிருர்? அக் காட்சியும் அவருக்கு உன்னை நினைவுபடுத்தாதோ?"

'இன்பத்தின் இகந்தொரீஇ யிலைதீந்த உலவையால்
துன்புறூஉந் தகையவே காடென்றுர்; அக்காட்டுள்
அன்புகொள் மடப்பெடை யசைஇய வருத்தத்தை
மென் சிறக ராலாற்றும் புறவெனவும் உரைத்தனரே!'

[தீந்த உலவை - கருகிய இலை. துன்புறூஉம் - துன் புறுத்தும். அசை இய - இழைத்த. சிறகர் - சிறகுகள். புறவு - புரு.]

தோழி இதோடு நின்று விடவில்லை. மூன்ருவதொன்றையும் சொல்கிருள் : "காட்டில் சூரியனுடைய சுடுங்கதிர்கள் மலை மேல் நின்ற மூங்கில்கள் வாடும்படி சுடுதலாலே அவ்வழிச் செல்வோர்க்குச் சேருதல் அருமையாய் இருக்கும் என்று சொன்னுர் என்ருலும், இன்னென்றையும் சொல்லியிருக்கிருர். அத்தகைய காட்டிடத்தே நிழலில்லாமல் வருந்திய தன் பிணைக்குக் கலைமான் தான் நின்று தன் நிழலைக் கொடுத்து உயிரைக் கொடுக்கும் என்றும் சொன்னுரே...அக்காட்சி கூடவா அவருக்கு உன் நினைவை உண்டாக்காமல் போகும்?"

'கன்மிசை வேய்வாடக் கனைகதிர் தெறுதலால்
துன்னரூஉந் தகையவே காடென்றுர்; அக்காட்டுள்
இன்னிழல் இன்மையால் வருந்திய மடப்பிணைக்குத்
தன்னிழலைக் கொடுத்தளிக்கும் கலையெனவும்
உரைத்தனரே!'

இதற்குமேலும் தலைவர் வந்து விடுவார் என்று வேறு நிமித்தங்கள் காட்டுவதற்குத் தோழிக்கு அவசியமில்லாமல் போய் விடுகிறது. ஏனெனில், அவர்கள் வீட்டிலேயே பல்லி அவருடைய வரவை எடுத்துக்கூற ஆரம்பித்துவிட்டது. தலைவி யினுடைய மையுண்ட இடதுகண்ணும் துடிக்கத் தொடங்கி விட்டது. இவை இரண்டும் அவர் வருவதை நிச்சயமாக்கி விட்டன.

> ....மனை வயின்
> பல்லியும் பாங்கொத் திசைத்தன நல்லெழில்
> உண்கணும் ஆடுமால் இடனே.'

—இவ்வளவையும் தோழி தலைவிக்குக் கூறுவதாக பாலைக் கலி பதினோராம் பாட்டு சொல்லும்.

இதே கருத்தினை மெருகு கொடுத்து மிக்க அற்புதமாக, கம்பன் வேறுவிதமாகக் கூறுவான். இராமன், இலக்குவன், சீதை ஆகிய மூவரும் சித்திரகூட மலையை நோக்கிச் செல்கிறார்கள். வனவாசத்தின் கடுமையும் கொடுமையும் தெரியாமல் இருக்கும் பொருட்டு இராமன் அங்கு காணப்படும் பலவிதமான காட்சி களையும் சீதைக்குக் காட்டிக்கொண்டே போகிறான். அப்படி அவன் காட்டிய காட்சிகளில் ஒன்று இது: "உருகுகின்ற காதலோடு, பிறைச் சந்திரனைப் போன்ற தந்தங்களையுடைய ஒப்பற்ற ஓர் ஆண்யானை மரத்தழையை எடுத்து, இனிய குரலைக் கொண்ட வண்டுகள் மொய்ப்பதை ஓட்டி, நறுமணம் வீசுகின்ற செந்தேனைக் கல் மூங்கிலிலிருந்து எடுத்து, சூல் கொண்டிருக்கிற இளமையான பெண் யானை குடிக்குமாறு தன் துதிக்கையால் கொடுக்கிறது. அதனைப் பார்!" என்று இராமன் சீதைக்குக் காட்டுகிறான். தங்கள் இருவருக்குமிடையே இருக்கின்ற அன்பினை வலுப்படுத்திக் கொள்வதற்கு ஒரு வழி, வேறு இரு வருக்குமிடையே உள்ள அன்பினைக் கண்டு அனுபவிப்பது ஆகும். சூல் கொண்டிருக்கும் தன் இளம் பிடிக்கு அதன் ஆண் யானை செய்யும் இந்த அற்புதமான உபசாரத்தையும் உதவியையும்

'பாராய்' என்று சீதையிடம் சொல்வதன் மூலம்—இராமன் அவள்மாட்டுத் தனக்குள்ள அன்பின் ஆழத்தையும், தன் பொருட்டு அரண்மனை வாழ்வைவிட்டுக் கானகம் வந்துவிட்ட அவளை எல்லாவிதத்திலும் காத்திடப் பூண்டுள்ள உறுதியையும் ஒருங்கே சுட்டிக் காட்டி விடுகிறான்.

'உருகு காதலின் தழைகொண்டு மழலைவண்டு ஓச்சி,
முருகு நாறு செந்தேனினை முழை நின்றும் வாங்கி
பெருகு சூல் இளம்பிடிக்கு ஒரு பிறைமருப்பு யானை,
பருக, வாயினில், கையின்நின்று அளிப்பது—பாராய்!'
(அயோத்தியா காண்டம்—சித்திரகூடப் படலம்—10)

என்ற கம்பனின் பாட்டு படித்துப் படித்து இன்புறத்தக்கது.

தலைவன் யார் தெரியுமா?

ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையே காணப்படுகின்ற அன்பின் உயர்வையும் ஆழத்தையும் திண்மையையும் அதனை அனுபவிப்பவர்கள்தம் வாய்க்கூற்றாக எடுத்துக் கூறும்போது பல நயங்கள் வெளிப்படுகின்றன. உண்மையில் இந்த அனுபவம் சொல்லுக்கு அப்பாற்பட்டது; சொல்லால் விரிக்கவோ விளக்கவோ பிறருக்கு உணர்த்தவோ முடியாதது. அப்படி முடியாதது என்ற போதிலும், அந்த முடியாத செயலைச் செய்ய நாம் என்றும் முயன்றுகொண்டே இருக்கிறோம் இத்தகைய அனுபவத்தின் காரணமாக நாம் நுகரும் இன்பமும் மகிழ்வும் எல்லையற்றனவாக ஆகிவிடுகின்றன. ஆனால் இந்த எல்லையற்ற இன்பத்தையும் மகிழ்வையும் நுகர்வதிலேயே நாம் அமைதி காண்பதில்லை. அந்த இன்பத்தையும் மகிழ்வையும் மேலும் அதிகப்படுத்திக்கொள்ள விரும்புகிறோம். அவ்வின்பத்தையும் மகிழ்வையும் சொல்லினால் விளக்கியும் விரித்தும் பிறரோடு பகிர்ந்து கொள்ளும்போது அவை மேலும் மேலும் மிகுவதாக எண்ணுகிறோம். உண்மைக் காரணம் வேறு. புலன்களால் அனுபவிக்கும் எந்த இன்பமும் நிரந்தரமாக இருப்பதில்லை. ஒரு முறை அனுபவித்துவிட்ட அவ்வின்ப நுகர்ச்சி ஒரு

குறிப்பிட்ட காலத்திற்குத்தான் நீடித்து நிற்கும். நம்முடைய பேராசையினுல் அந்த இன்ப உணர்ச்சி நிலையாக இருக்க வேண்டும் என்று விரும்புகிறோம். அதைப்பற்றிப் பிறரோடு பேசும் போதெல்லாம் அந்த இன்ப நுகர்ச்சியை நாம் மீண்டும் மீண்டும் பெறுவதாக எண்ணுகிறோம். ஆக, காலவரையறைக் குட்பட்ட இந்த நுகர்ச்சியைக் காலவரையறைக்கு அப்பாற்பட்ட தாக ஆக்க நாம் செய்யும் முயற்சி இதுவாகும். இது பொதுவாக எல்லா இன்ப நுகர்ச்சிக்கும் பொருந்தும். இங்கே ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையே உள்ள காதல் அல்லது காமம் என்ற இன்ப உணர்ச்சியின் அடிப்படையில் நாம் இதைக் காண்கிறோம்.

ஒரு தலைவனுக்கும் தலைவிக்குமிடையே நட்பு ஏற்பட்டு விட்டது. அடிக்கடி தலைவியைத் தலைவன் சந்தித்துப் போகிறான். ஆனால் இருவருக்கும் திருமணமாகவில்லை. அந்த நிலையில், தலைவியைச் சந்திப்பதற்காக வந்த தலைவன், வேலிக்குப் புறம்பாக நிற்கிறான். இதனைத் தோழி பார்த்து விடுகிறாள். என்றாலும், அவனைப் பார்க்காதவளைப்போல அவனைப் பழித்துரைக்கிறாள். அவள் அப்படிப் பழிப்பதற்குச் காரணம், தலைவன் களவு இன்பத்தையே விரும்புகிறானேயன்றித் தலைவியைக் கடிமணம் செய்வது பற்றி எண்ணவில்லையே என்ற ஆர்வம்தான். தலைவனைப் பழிப்பதில் தோழிக்குள்ள நோக்கம் நல்ல நோக்கம்; அதாவது தலைவியின் நன்மையை அடிப்படையாகக்கொண்ட நோக்கம். திருமணம் செய்துகொள்ளாமலேயே தலைவனும் தலைவியும் களவொழுக்கத்திலேயே நின்றுவிடுவார்களேயானால், தலைவியும் அவள் குடும்பத்தினரும் ஊராருடைய ஏளனத்திற்கு ஆளாவார்களே என்பதுதான் தோழியின் கவலை. உண்மைத் தோழி யாருக்கும் அத்தகைய கவலை இருக்கத்தான் செய்யும். தான் இப்படிப் பழிப்பதைக் கேட்டாவது, திருமண முயற்சியில் தலைவன் இறங்கமாட்டானா என்பதுதான் தோழியின் கருத்து. ஆகையால்தான், அவன் வந்து நிற்பதைப் பார்த்த தோழி, அவனைப் பார்க்காததுபோல அவன் காதில் விழும்படி அவனைப் பழித்துப் பேசுகிறாள்.

ஆனல் தலைவனிடத்துத் தலைவிக்குள்ள காதலோ இந்தப் பழிச் சொல்லைப் பொறுத்துக்கொள்ளக்கூடியதாக இல்லை. அவன்மேல் அவள் கொண்டிருக்கிற மோகம், தன்னுடைய நன்மைக்காகத்தானே தோழி இப்படிப் பேசுகிருள் என்று அவளை உணர்ந்துகொள்ள விடாமல் செய்துவிடுகிறது. ஆகவே தோழி அப்படிப் பழிக்கத் தேவையில்லை; அந்தப் பழிப்புக்குக் காரணமான பயமும் தேவையில்லை என்ற தோரணையில் அவள் பேசுகிருள். அப்படிப் பேசும்போது, தனக்கும் தலைவனுக்கும் இடையே இருக்கும் நட்பு எத்தகையது என்பதை விளக்க முயல்கிருள். அதாவது தன்னல் விளக்க முடியாத ஒன்றை விளக்க முயல்கிருள். அவள் சொல்வதை நோக்கும்போது, 'எனக்கும் என் தலைவனுக்குமிடையே உள்ள நட்பு இத்தகைய தாக இருக்கையில், என்னை அவன் திருமணம் செய்துகொள்ள மாட்டானே என்று நீ எப்படி ஐயப்பட முடியும்?' எனத் தோழி யைக் கேட்கிருளா, அல்லது, 'அவன் திருமணம் செய்துகொண் டாலும் கொள்ளாவிட்டாலும் இத்தகைய நட்பு ஒன்று இருப்பதே தனக்குப் போதும்' என்று அவள் சொல்கிருளா என்பதை நிச்சயமாகச் சொல்லமுடியாத வகையில் அவள் கூற்று அமைந்திருக்கிறது. அவளுக்கும் அவள் தலைவனுக்கு மிடையேயுள்ள நட்பு இப்பூமியைவிடப் பெரியதாம்; கடலைக் காட்டிலும் ஆழமுடையதாம்; வானைவிட உயர்ந்ததாம். அத்தகைய நட்பைக் கொண்டிருக்கிற தலைவன் யார் தெரியுமா? கரிய கொம்புகளை உடைய குறிஞ்சி மரத்தின் மலர்களிலிருந்து பெருந்தேனைச் சேகரிக்கின்ற மலைநாட்டுக்கு உரியவன்!

'நிலத்தினும் பெரிதே, வானினும் உயர்ந்தன்று,
நீரினும் ஆரளவின்றே, சாரல்
கருங்கோல் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனெடு நட்பே'

(குறுந்தொகைப்பாடல்-3)

என்பது தலைவியின் இந்தக் கூற்றை எடுத்துக்காட்டும் குறுந் தொகைப் பாட்டு. தன் தோழி தன் தலைவனைப் பழிப்பதைத் தலைவியால் பொறுத்துக் கொள்ள முடியவில்லை. அதற்காக அவளை நேரிடையாகக் கோபித்துக் கொள்ளவும் முடியவில்லை.

காரணம், அவள் தோழி என்பது ஒன்று; தனக்கும் தன் தலைவனுக்கும் திருமணம் ஆக வேண்டுமென்ற கவலையினால்தான் அவள் இப்படிப் பேசுகிறாள் என்பது இரண்டு. தலைவன் தன்னை விரைவில் மணந்துகொள்ளவேண்டும் என்ற ஆவலும் தலைவிக்கு இருந்திருக்கக்கூடும். இந்த உள்ளக்கிடக்கைகள் அனைத்தையும் உள்ளடக்கிக்கொண்டிருக்கும் வகையில் தலைவியின் கூற்று அமைந்திருக்கிறது. தலைவனைப்பற்றி அவள் கூறுவது, 'என் தலைவனைப் பழிக்கிறாயே, அவன் யார் தெரியுமா?' என்று கேள்வி கேட்டுப் பதிலிறுப்பது போல அமைந்திருக்கிறது. தேனில் மலைத்தேனுக்குத் தனிச்சிறப்பு உண்டு. ஆகையினால் மலைத்தேன் உயர்ந்தது. அந்த மலைத் தேன் குறிஞ்சி மலரில் இருந்து சேகரிக்கப்பட்டதாக இருந்தால் இன்னும் சிறப்புடையதாக இருக்கும். காரணம், 'குறிஞ்சி பன்னிரண்டு ஆண்டுகளுக்கு ஒரு முறை மலர்வது. அப்படி மலரும் மலர்களின் தேன் சுவைமிக்கது.'

குறிஞ்சித் தேனுக்கு இன்னொரு சிறப்பும் உண்டு. குறிஞ்சி பூக்குங்கால் பல்லாயிரக்கணக்கான பூக்கள் ஒரே கூட்டமாய்த் தென்படும். மலைச்சாரல் முழுவதும் பத்தி பத்தியாக, ஒழுங்கும் அழகும் தோன்ற, வரிசையாக அடுக்கி வைத்தாற் போலக் காணப்படும். பொதுவாகத் தேன்கூடுகளில் பலவகைப் பூக்களின் தேன் கலந்து காணப்படும்; ஏனென்றால் தேனீக்கள் பல பூக்களிலிருந்தும் தேனைச் சேகரிக்கும். ஆனால், குறிஞ்சி பூக்கத் தொடங்கியதும், எங்கும் குறிஞ்சிப்பூ மயமாகவே இருப்பதால், அப்போது தேனீக்கள் கட்டும் கூடுகளில், கலப் பற்ற குறிஞ்சித் தேனே இருக்கும். இவ்வாறான தேனைத் 'தனிப்பூத் தேன்' *(Unifloral honey)* என்று கூறுவார்கள். *Strobilan thes walliechi* என்னும் குறிஞ்சியினம், பன்னிரண்டு ஆண்டுகளுக்கொரு முறை மலரும்போது, பிற செடிகளை வளர விடாது அழுத்திவிடும் என்றும் கூறுவர். இதனாலும் குறிஞ்சித் தேன் கலப்பற்றதாகவே இருக்கும். இதனால் குறிஞ்சித் தேனுடைய அருமையும் உயர்வும் வெளிப்படும். இதை உணர்த்தவே 'பெருந்தேன்' அதாவது, பெருமைக்கு உரிய தேன்

என்று தலைவி குறிப்பிடுகிருள். அத்தகைய தேன் நிறைந்திருக் கும் நாட்டுக்குரியவன் அவள் தலைவன்.

இருவர் பெறும் இன்பம்

குறிஞ்சித் தேனுடைய இனிமையையும் அருமையையும் பெருமையையும் ஒருங்கே தன் தலைவன்மீது ஏற்றித் தோழி யினுடைய பழிப்புக்கு பதில் சொல்லிவிடுகிருள் தலைவி.

தலைவன் மாத்திரம் இத்தகைய சிறப்புக்களைப் பெற்றவனுக இருந்துவிட்டால் போதுமா? தலைவியினுடைய இன்பம் அத்தகைய தலைவனேடு தொடர்பு கொண்டவளாக இருப்ப தனுல் அல்லவா உண்டாகிறது? ஆகையால் அந்தத் தொடர் பின் தன்மையையும் விளக்கி விடுகிருள். பரப்பு, உயரம், ஆழம் என்ற மூன்றிலுமே தலைவிக்கும் தலைவனுக்கும் இடையே யுள்ள நட்பு அளவிடற்கரியதாக இருக்கிறது. ஆகையால்தான் பரப்புக்கு நிலத்தையும், உயரத்துக்கு வானையும், ஆழத்திற்குக் கடலையும் அளவுகோலாக எடுத்துக்கொண்டு, அவற்றினும் பெரியது, உயர்ந்தது, ஆழமானது தம் நட்பு என்று கூறி விடு கிருள். தன் தலைவனைப் பற்றி அவள் கொண்டிருக்கும் இறுமாப்புத்தான் எத்தகையது? அவளுக்கும் தலைவனுக்கு மிடையே இருக்கும் நட்புத்தான் எத்துணை விழுமியது? இவற்றை யெல்லாம் நான்கே அடிகளில் உணர்த்திவிடுகின்ற இக் குறுந் தொகைப் பாட்டுத்தான் எவ்வளவு சிறந்தது!

தலைவிதான் தலைவனைப் பற்றி இவ்வளவு உயர்வாகவும், அவனுக்கும் தனக்கும் இடையேயுள்ள நட்பைப்பற்றி இவ்வளவு சிறப்பாகவும் பேசுகிருள் என்பதில்லை. தலைவனும் தலைவியைப் பற்றி இவ்வாறு பேசத் தயங்குவதில்லை. இஃது இயற்கையும் கூட. இருவருக்குமிடையேயுள்ள பிணைப்பும் நட்பும் அத்தகை யன; இருவரும் இணைந்தாலன்றி அனுபவிக்க முடியாதன. ஆக, ஆணும் பெண்ணும் கூடுவதனுல் பெறும் இன்பம் ஒருதலைப் பட்டதன்று; இருவரும் ஒருங்கே பெறும் இன்பமாகும். இதிலும் கூட ஒருவர் அனுபவிக்கும் இன்பம் மற்றவர் அனுபவிக்கும்

இன்பத்தைவிட மிகுந்ததா என்ற கேள்வி எழக்கூடும். இருவர் அனுபவிக்கும் இன்பங்களுக்கிடையே தரத்திலோ அளவிலோ தாரதம்மியம் ஒரோவழி இருக்கக்கூடுமாயினும், ஒத்த மனத்தவரிடையே அப்படியான தாரதம்மியம் இருப்பதற்கிடமில்லை. அதுபோலவே இருவருடைய சேர்க்கையினுலேயே இன்பம் நுகரப்படுவதால் இருவருமே அதில் பங்கு கொள்கிருர்கள். ஒருவர் பங்கில்லாமல் மற்றவர்க்கு இன்பமில்லை.

தலைவியினுலேயே தனக்கு இன்பம் கிடைத்தது என்றும், அந்தத் தலைவி தந்த இன்பத்துக்கு ஈடு எதுவும் இல்லை என்றும் தலைவன் கூறுவானுயின், தலைவனைப்பற்றித் தலைவியும் அப்படிக் கூற முடியும். ஆக ஒருவரைப் பற்றி மற்றவர் இப்படிக் கூறுவது ஈடு செய்து விடுகிறது. என்ருலும் இப்படிக் கூறிக்கொண்டே இருக்கிருர்கள். இதற்குக் காரணம் என்ன? ஒன்று: தான் இன்பம் நுகர்வதற்கு உதவிய தலைவியைத் தலைவன் இவ்வாறு புகழ்வானுயின், அதன் மூலம் தலைவியை மகிழ்விக்க விரும்புகிருன். அவளுடைய துணையையும் தோழமையையும் அவன் எந்த அளவுக்கு மதிக்கிருன் என்பதை அவள் உணரச்செய்ய முற்படுகிருன். மாடு அசைபோடுவதைப் போல, அனுபவித்த இன்பத்தைத் திரும்பத் திரும்ப எண்ணிப் பார்த்தும், பன்னிப் பன்னிச் சொல்லிப் பார்த்தும், மேலும் மேலும் தலைவியுடன் பகிர்ந்து கொண்டும், அதைத் தொடர்ந்து அனுபவித்துக் கொண்டே யிருக்கும் உணர்வைப் பெற விரும்புகிருன்.

இது மனித இயற்கையின் மிகச் சாதாரணமான பகுதியாகும். ஆனுல் மனேதத்துவ அடிப்படையில் இது விளைவிக்கும் நன்மைக்கு அளவே இல்லை. இதன் மூலமாக தலைவனுக்கும் தலைவிக்குமிடையே இருந்த நேயம் மேலும் நெருக்கமடைகிறது. அவர்களுக்கிடையேயுள்ள நட்பின் பிடி எந்த அதிர்ச்சியையும் தாங்கிக்கொள்ளக்கூடிய சக்தியைப் பெற்று விடுகிறது. தொடர்ந்து இன்பத்தை நுகர முயலும் இந்த முயற்சியின் காரணமாக, இன்னல்களையும் இடையூறுகளையும் நீக்கவும் மறக்கவும் ஏதுவாகிறது. கலப்பற்ற இன்பவுலகிலே அன்பு

அரும்பும் சூழலிலே ஒன்றிய மனத்தினராய் அவர்கள் காலத்தை உணராது நீந்திக்கொண்டிருக்கும்போது, வேறு எதையுமே அவர்கள் விரும்ப மாட்டார்கள். ஏன்? வேறு எதைப் பற்றிய எண்ணமும் அவர்களுக்கு வராது.

இந்த அடிப்படையின் பின்னணியில் ஒரு தலைவனின் கூற்றைக் காணலாம். தலைவியோடு கூடி இன்பவாழ்வு வாழ்பவன் அவன். அப்படி அவன் நடத்தும் வாழ்வு தரும் இன்பம் எப்பொருளினும் சிறப்புடையதென்று கூறுகிறான். இப்படி அவன் தலைவியினிடத்து மாத்திரம் கூறினானேயானால் அது தலைவியை மகிழ்விக்கும்; இன்புறச் செய்யும்.

ஆனால், தலைவியின் தோழி முதலியோர் கேட்குமாறு கூறுவானேயானால் அது தலைவியைப் பெருமையடையச் செய்யும்; சொல்லப்போனால், அவளை இறும்பூது எய்திடவே செய்யும்.

இந்த உண்மையை நம்முடைய அன்றாட வாழ்க்கையில் நடக்கும் ஒரு சிறு அனுபவமே விளக்கிவிடும். தன் மனைவியின் சமையலை உண்டு முடிந்தவுடன் கணவன் அது அருமையாக இருந்தது என்று பாராட்டுவானேயானால், அதைக் கேட்கும் மனைவி மகிழ்ச்சியடைவாள். அதே பாராட்டு மனைவியின் தோழியரும் கேட்குமாறு சொல்லப்படுமானால் அது மனைவியைப் பெருமைக்குள்ளேயே ஆழ்த்திவிடும். அப்படித்தான் தலைவியினால் தான் பெற்ற இன்பத்தின் தன்மைபற்றி ஒரு தலைவன் இங்கே கூறுகிறான்.

'விரிதிரைப் பெருங்கடல் வளைஇய உலகமும்
அரிதுபெறு சிறப்பின் புத்தேள் நாடும்
இரண்டும் தூக்கில் சீர் சாலாவே
பூப்போல் உண்கண் பொன்போல் மேனி
மாண்வரி அல்குல் குறுமகள்
தோள்மாறு படூஉம் வைகலொடு எமக்கே!'

(குறுந்தொகைப்பாடல்-101)

என்ற குறுந்தொகைப் பாட்டு தலைவன் ஒருவனுடைய அத்தகைய கூற்றினைத் தாங்கி நிற்கிறது,

முதலில் தன் தலைவியைப் புகழ்கிறான். அந்தப் புகழ்ச்சி அவளுடைய உடல் அழகைப் பற்றிய புகழ்ச்சியாக ஆகி விடுகிறது. கண்களுக்குத் தாமரையை உவமையாகக் கூறுவது இலக்கிய மரபு. இங்கே தன் தலைவியின் கண்களைத் தாமரை மலரைப் போன்ற மையுண்ட கண்கள் என்று வர்ணிக்கிறான். கண்களைக் குறிப்பாக வர்ணிப்பதற்குரிய காரணமிருக்கிறது. ஏனெனில் காதல் மொழியைக் கண்கள் பேசுவதுபோல வாயால் பேச முடியாது. மேலும் ஆடவர்களை வீழ்த்துகின்ற சக்தி கண்களுக்கு இருப்பதுபோலப் பெண்களுடைய பிற அவயவங் களுக்கு இருப்பதாகச் சொல்ல முடியாது. எனவேதான், அந்தக் கண்களை 'வேல்கண்' 'வாள்கண்' என்றெல்லாம் கூறுவது. கண்களை மாத்திரம் வர்ணித்துவிட்டால் தன் தலைவன் பெற்ற இன்பத்துக்குக் காரணமாக இருந்த அனைத்தையும் வர்ணித்து விட்டதாக ஆகாது. ஆகையால் அவளுடைய முழு மேனி அழகையும் வர்ணிக்கப் புகுகிறான். அதனைப் 'பொன்போல் மேனி' என்று குறிப்பிடுகிறான். அத்தகைய அழகினைப் பெற் றிருக்கும் தன் தலைவியோடு தோள் மாறுபடத் தழுவும்போது தான் பெறும் இன்பத்தை இப்போது குறிப்பிடுகிறான். தோள் மாறுபடுதலாவது, ஒருவர் இடத்தோள் மற்றவர் வலத்தோளி லும், ஒருவர் வலத்தோள் மற்றவர் இடத்தோளிலும் பொருந் தத் தழுவுதல். இத்தகைய இன்பத்தை அவன் வேறோர் இன்பத் தோடு சீர்தூக்கிப் பார்க்கிறான்.

ஏந்த இன்பத்தோடு சீர்தூக்கிப் பார்க்கிறான்? இந்த பரந்த உலகம் தரும் இன்பத்தை முதலில் கருத்திற் கொள்கிறான். அதாவது, விரிந்த அலையையுடைய பெரிய கடலால் சூழப்பட்ட இப்பூவுலக இன்பம். தலைவனும் தலைவியும் இந்தப் பூவுலகத்திலே தான் இருக்கிறார்கள். அவ்விருவரும் அப்பூலகத்தின் பாற்பட்ட வர்கள்தாம். அவர்கள் பெறும் இன்பமும் இப்பூவுலகம் தரும் இன்பத்தைச் சேர்ந்ததுதான். ஆனால் இப்போது தலைவன் தன்னை யும் தன் தலைவியையும் அப்பூவுலகத்திலிருந்து ஒதுக்கித் தனித்து வைத்துக்கொண்டு பேசுகிறான். அதுபோலவே தாம் பெறும்

இன்பத்தையும் ஒதுக்கி வைத்துப் பேசுகிருன். அப்போதுதானே ஒத்துப் பார்க்க முடியும்?

இப்பூவுலகம் முழுதும் தரும் இன்பத்தைக் கருத்திற் கொண்ட தலைவனுக்கு இன்னேர் இன்பம் மனத்தில் படுகிறது. இவ்வுலகத்திற்கு மாருக நமக்குத் தோன்றுவது மறுவுலகம் தானே! ஆகையால் தேவலோகத்தைப் பற்றி எண்ணுகிருன். அது தரும் இன்பத்தையும் ஆய்ந்து பார்க்கிருன். தேவருலகம் தரும் இன்பம் அவன் கேள்வியுருததன்று. தேவருலக இன்பம் சிறப்புமிக்கது என்பதை அவன் அறிவான். அதற்கு ஏன் அந்தச் சிறப்பு வந்தது? அது பெறுவதற்கு அருமையானது என்பதால். பெருமைக்குக் காரணமாவது அருமை. எளிதில் பெறக்கூடியதில் நாம் சிறப்புக் காண்பதில்லை. அரிதில் கிடைப் பதைத்தான் நாம் சிறப்பானதாகக் கொள்கிருேம். தேவ லோகம் அவ்வளவு எளிதாக அடையக்கூடியதா? அதனை அடைவது அரிதல்லவா? ஆகவே, அத்தகைய பெறுதற்கரிய சிறப்புமிக்க தேவலோக இன்பம் அவன் கருத்திலே தோன்று கிறது.

இந்த இரண்டு இன்பத்தையும் தவிர வேறு எந்த இன்பத் தையும் யாரும் உயர்வாகக் கருதுவார்கள் என்றுகூடத் தலைவன் எண்ணிப் பார்க்கவில்லை. எனவே தலைவியோடு தான் நுகரும் இன்பத்தை ஒருபுறமாகவும், இப்பூவுலகமும் தேவருலகமும் தரும் இன்பத்தை மறுபுறமாகவும் தராசின் இரு தட்டுகளில் வைத்து நிறுத்துப் பார்க்கிருன். அப்படி நிறுத்துப் பார்த்துவிட்டு அந்த இரண்டு இன்பங்களும் தலைவியோடு பெற்ற இன்பத்திற்கு நிகராகாது என்ற முடிவுக்கு வந்துவிடுகிருன். பாட்டில் உள்ள 'இரண்டும் தூக்கில் சீர் சாலாவே'' என்ற அடி, இந்த முடிவைத் திட்டமாக எடுத்துக் காட்டும். இப்படி அழுத்தமாகவும் திட்ட மாகவும் பேசும் தலைவன் ஒன்றை மறந்துவிடவில்லை.

அத்தகைய உயர்வைத் தான் மாத்திரம் உணர்வதாகக் கூறிவிட்டால், தலைவி அந்த இன்பத்தைப் பெறவில்லையோ எனக் கேட்பவர் ஐயுறுவதற்கு இடமாகிவிடும். அத்தகைய

ஐயப்பாடு ஏற்பட்டுவிட்டால் தலைவிக்கு மகிழ்ச்சியும் பெருமையும் உண்டாவதற்குப் பதிலாகக் குறையே உண்டாகிவிடக் கூடும். அதைத் தவிர்ப்பதற்காக அவ்விரண்டு இன்பமும் இந்த இன்பத்திற்கு ஈடாகாதது தனக்கு மாத்திரமல்ல, தன் தலைவிக்கும் சேர்த்தே என்பதை உணர்த்த, 'எமக்கே' என்று கூறிவிடுகிருன். இப்போது பாட்டினை முழுதுமாக மறுபடியும் படித்துப் பார்த்தால், அது வெளியிடும் உணர்ச்சியின் வேகமும் ஆழமும் தெற்றென விளங்கும்.

4. கம்பராமாயணத்தில் காதல்

உயிரினங்கள் அனைத்திடையேயும் குறிப்பாக விலங்கு முதலியவற்றிடையே இத்தகைய ஆண்—பெண் பாலுணர்வு எந்த அளவுக்கு அழுத்தமாகவும் ஆழமாகவும் இடம் பெற்றிருக்கிறது என்பதையும், ஊர்பேர் தெரியாத தலைவனையும் தலைவியையும் இவ்வுணர்வு என்ன பாடு படுத்துகிறது என்பதைப் பற்றியும் இதுகாறும் கண்டோம். இனி, குறிப்பிட்ட ஆண்—பெண்ணுக்கிடையே இவ்வுணர்வு என்ன விளைவை உண்டாக்கிற்று என்பதை இலக்கியங்களில் அமைந்திருக்கிறபடி காண்போம்.

விசுவாமித்திரனுடன் இராமனும் இலக்குவனும் மிதிலை நகரத்தில் சென்று கொண்டிருக்கிறார்கள். கன்னி மாடத்தில் அன்னம் ஆடும் துறையை நோக்கிப் பேரெழில் பரவச் சீதை நிற்கிறாள். அந்தச் சீதையைக் கண்டவர்கள் அவளுடைய அழகுக்கு எல்லை காணாராக, மண்ணுலகத்தார் இந்த அழகை ஓயாமல் தொடர்ந்து கண்டு அனுபவிப்பதற்குத் தேவர்களைப் போல இமையாத கண்களைப் பெற்றோமில்லையே என்று குறையுறும்படியாகவும், தேவர்களோ தாம் இமையா நாட்டம் பெற்றிருந்த போதிலும் அத்தகைய கண்கள் இரண்டே ஆதலின் அவை அவளுடைய அழகினை முற்றிலும் ஒருங்கே பார்க்கப் போதாவே என்று குறையுறும்படியாகவும், சீதையின் அழகு அமைந்திருக்கிறது. அழகெனும் ஓர் அணியும் அழகு பெற நின்ற பெண் கனியை வீதி வழியே சென்றுகொண்டிருந்த இராமன் காண்கிறான்; அதே சமயத்தில் சீதையும் அவனைப்

பார்க்கிறாள். இப்படி ஒருவர் தம் கண்களால் மற்றவரைக் காண்பதை, ஒருவருடைய கண்கள் மற்றவர் கண்களைக் கவ்வின என்று கம்பன் கூறுவான். ஒன்றை மற்றொன்று கவ்வுமானால் எதற்காக அப்படிக் கவ்வுகிறது என்ற கேள்வி தானாகவே பிறக்கிறது. கவ்வுகின்ற ஒன்று கவ்வப்பட்டதை உண்டு அனுபவிக்க விழைகிறது. இங்கோ கவ்வியதும் கவ்வப்பட்டதும் கண். அத்தகைய நிலையில் ஒருவர் கண்கள் மற்றவர் கண்களை அனுபவிப்பதென்பது எப்படி? அந்த ஒருவர் கண்கள் மற்றவர் கண்களின் மூலமாக ஊடுருவிச் சென்று உள்ளே புகுந்து இடம் பெற்று விடுவதுதான்.

இப்படி ஒருவர் கண்கள் மற்றவர் கண்களைக் கவ்வி உண்ணும்போது, உணர்வு தானாகவே இயங்கத் தொடங்கி விடுகிறது. பெண்ணின் உணர்வு அவளிடத்திலே தங்காது துள்ளிக் குதிக்கிறது. அது போலவே ஆணுடைய உணர்வும் அவனிடத்துத் தங்காது பாய்ந்து வெளிப்படுகிறது. இப்படி வெளிப்படும் இருவர் உணர்வுகளும் ஒன்றிவிடும்போது, ஒருவருடைய கண்கள் மற்றவர் கண்களைக் கவ்வி உண்ணும் அனுபவம் நிறைவு பெற்றுவிடுகிறது.

ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையே இருக்கும் காதற் பிணைப்பினைக் கண்கள் வெளிப்படுத்தும் அளவுக்கு வாய்ச் சொற்கள் வெளிப்படுத்த சக்தியற்று விடுகின்றன. ஆகவேதான் வள்ளுவரும்,

**‘கண்ணொடு கண்ணிணை நோக்கு ஒக்கின் வாய்ச்சொற்கள்
என்ன பயனும் இல’**

என்று கூறுகின்றார். இங்கே, இராமனுடைய கண்களும் சீதையுடைய கண்களும் ஒன்றையொன்று கவ்வி உண்ணவே செய்து விடுகின்றன. அத்தகைய செயலின் காரணமாக இருவருடைய உணர்வும் ஒன்றிவிடுகின்றன. உணர்வுகள் ஒன்றியவிடத்து அந்த ஓர் உணர்வு மற்றோர் உணர்வை எப்படி அனுபவிக்கிறது என்பதை எடுத்துச் சொல்வதற்கே இடமில்லாமல் போய்

விடுகிறது. அனுபவிப்பதும் அனுபவிக்கப்படுவதும் அனுபவமும் ஒன்றிவிடுகிற நிலை அது.

இத்தகைய நிலை ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையே மாத்திரம் உண்டாகிறது என்பதில்லை. ஆண்டவனுக்கும் அடியவனுக்குமிடையேயும் உண்டாகிறது. ஆனால் இந்த ஒன்றிவிட்ட நிலை தொடர்ந்து நீடிக்குமானால் ஆண்—பெண் என்ற வேறு, பாடும் அதன் காரணமாகப் பிறக்கும் உணர்ச்சித் துடிப்புகளும் இல்லாமலே போய்விடும். அது போலவே ஆண்டவன் வேறு, அடியவன் வேறு என்பதுபோய் இருவருக்குமிடையேயுள்ள பக்திப் பிடிப்பும் தனிப்பட்டு எடுத்துக் கூற முடியாமல் போய் விடும். இவ்விரு நிலையையும் ஒருங்கே உணர்த்துமாப்போல் மாணிக்கவாசகர் தம் திருக்கோவையாரில் அழகாகச் சொல்லு வார்.

தலைவியோடு கூடிச் சொன்னலம் கடந்த காமப் பேரின்பத்தில் திளைத்த தலைவன், தான் பெற்ற இன்பத்தின் இயல்பைக் கூறி மகிழ்கிருன். உண்மையில் அவனும் அவளும் ஒருவரே யாவர். என்ருலும், பிரித்துப் பார்த்தாலொழிய இன்பத்தை நுகர முடியாது. ஆண்டவனுக்கும் உயிருக்குமிடையே உள்ள தொடர்பும் இத்தகைத்தே. இவற்றைச் சேர்த்து,

சொற்பால் அமுதுஇவள் யான்சுவை
என்னத் துணிந்துஇங்ஙனே
நற்பால் வினைத்தெய்வம் தந்தின்று
நான் இவளாம்பகுதி
பொற்புஆர் அறிவார், புலியூர்ப் புனிதன்
பொதியில் வெற்பில்
கற்பா வியவரை வாய்க்கடி தோட்ட களவகத்தே!

(திருக்கோவையார்)

என்று மாணிக்கவாசகர் பாடுவார். இதன்படி தலைவன், "பொருள் ஒன்ருயிருந்தும் சொல்லளவிலே அமுது என்றும் அதன் சுவை என்றும் இரண்டாகப் பகுக்கப்படுதல் போன்று, உண்மையில் நானும் இவளும் ஒருயிரேயாவோம். ஆயினும் அந்த ஒருயிரையே ஆண் என்றும் பெண் என்றும் இரு கூறு

படுத்தி இறைவன் இருவராகப் படைத்திருக்கிறுன். அவ்வாறு படைத்தமைக்குக் காரணம், நாங்கள் மீண்டும் அன்பால் ஒன்றுபட்டு எல்லேயில்லாத பேரின்பம் நுகர்ந்து வாழ்க என்னும் அவனுடைய திருவுள்ளக் குறிப்பே ஆகும். இவ்வாருக எய்தும் அழகிய இன்பச்சிறப்பினை நானே அறிவ தல்லது பிறர் யார் அறிவர்?'' என்று, சொற்களால் விளக்க முடியாத ஒன்றை, ஒருவகையாகச் சொல்ல முயன்று மகிழ்ச்சி யடைகிறுன்.

அமுதிலிருந்து அதன் சுவையைப் பிரிக்க முடியாது. ஆனல் அமுதினலேயே தன் சுவையை ருசிக்க முடியாது. ஆகையால் அமுதை ஒருவர் உண்டால்தான் அதனுடைய சுவையை ருசிக்க முடியும். எனவே அமுது— அதன் சுவை என்று பிரிக்கப்படுவது அந்தச் சுவையை நுகரும் பொருட்டே. இந்த அடிப்படையில்தான் 'அமுது இவள்; யான் சுவை' என்று இப்பாட்டு கூறுகிறது. அப்படியானல், 'அமுதும் சுவையும் ஒன்ருய் இருப்பதுபோல நானும் அவளும் ஒருவரே ஆவோம்' என்பதை, 'நான் இவளாம் பகுதி' என்று தலைவன் கூறுவதாக இப்பாட்டில் காணப்படும் சொற்ருெடர் விளக்கி நிற்கிறது. 'பகுதி' என்ற சொல்லுக்கு இங்கே, 'தன்மை' என்று பொருள்.

எனவேதான், சமுதாய வளர்ச்சிக்காக இந்த ஒன்றிய நிலை என்றுமே தொடர்ந்திருக்கும் நிலையாக இல்லாமல், அவ்வப் போது மறையும் நிலையாக அமைந்துவிடுகிறது. அப்படித் தோன்றி மறையும் நிலையாக இருப்பதன் காரணமாகத்தான், அந்நிலையிலிருந்து விடுபட்டவுடன் மறுபடியும் ஆண்—பெண் என்ற வேறுபாட்டையும், அவ்வேறுபாட்டின் காரணமாக உண்டாகும் உணர்ச்சிகளையும், அந்த உணர்ச்சிப் பிடிப்பின் காரணமாக விளையும் பிணைப்புகளையும், அதிலிருந்து தோன்றும் படைப்புக்களையும் சமுதாய வளர்ச்சியின் நன்மைக்காக நாம் காண்கிருேம்; அனுபவிக்கிருேம்; பிறர் அனுபவிப்பதைப் பார்க் கிருேம்; அவர்கள் அனுபவித்துச் சொல்வதைக் கேட்கிருேம். இந்த நிலையில்தான் கூடும்போது தோன்றும் மகிழ்ச்சியையும்

பிரியும்போது உண்டாகும் துன்பத்தையும் அதனல் பாதிக்கப் பட்டவர்கள் அனுபவிக்குமிடத்து அவற்றுக்கு அழியா வடிவைக் கொடுப்பதை இலக்கியம் தன் சிறந்த பணியாகக் கொண்டு விடுகிறது.

அண்ணலும் நோக்கினுன், அவளும் நோக்கினுள்...

கம்பன் இராமனையும் சீதையையும் வைத்துக் கொண்டு இவ்வுணர்ச்சிகளை எப்படிச் சித்திரிக்கிருன் என்பதைத்தான் நாம் இப்போது பார்க்கிருேம். கன்னிமாடத்தில் நின்ற சீதையை இராமன் கண்டான் என்றும் இராமனைச் சீதை கண்டாள் என்றும் நாம் கண்டோம். அதனைக் கம்பன்,

'எண் அரு நலத்தினுள் இளையள் நின்றுழி
கண்ணொடு கண்ணிணை கவ்வி ஒன்றை ஒன்று
உண்ணவும் நிலைபெருது உணர்வும் ஒன்றிட
அண்ணலும் நோக்கினுன்; அவளும் நோக்கினுள்.'
(பால காண்டம்—மிதிலைக் காட்சிப் படலம்—35)

என்று பாடுவான்.

இப்பாட்டில், 'கவ்வி', 'உண்ணவும்' என்னும் இரு சொற் சொற்களும் மிக அற்புதமான படைப்புக்கள். ஒன்றையொன்று ஆவலுடனும் ஆர்வத்துடனும் வேகத்துடனும் பற்றுவதற்கு 'கவ்வுதல்' என்பதைவிட அழுத்தமான சொல்லைப் பயில முடியாது. அது போன்றதே 'உண்ணவும்' என்ற சொல்லும். உண்ணுதல் காரணமாக உண்ணப்படுவது தன்னுடைய தனி அமைப்பை இழந்து விடுகிறது. இங்கோ இராமனின் கண்கள் சீதையின் கண்களைக் கவ்வி உண்டுவிடுகின்றன; அவ்வாறே சீதையின் கண்களும் இராமனின் கண்களைக் கவ்வி உண்டு விடுகின்றன. அப்படிப் பார்க்கும்போது, இருவர் கண்களும் தத்தம் தனி அமைப்பை இழந்து மற்றவர் கண்களோடு இயைந்து விடுகின்றன. இப்படிக் கண்கள் இயைந்து ஒன்றும் போதே இருவர் உணர்வுகளும் ஒன்றிவிடுகின்றன.

இப்பாடலில் கம்பனின் இன்னொருசிறப்பையும் காணலாம். 'அண்ணலும் நோக்கினான்; அவளும் நோக்கினாள்' என்றுதான் சொல்கிறான். இருவரும் ஒருவரையொருவர் நோக்கினர் என்று சொல்ல வந்தவிடத்தும் அண்ணல் என்று இராமனை முதலில் குறிப்பிடுகிறானேயன்றிச் சீதையை முதலில் குறிப்பிடவில்லை. சீதை இராமனை நோக்கினாள் என்று சொல்லிவிட்டுப் பிறகு இராமன் சீதையை நோக்கினான் என்று சொல்லியிருந்தால், சீதைதான் முதலில் இராமனை நோக்கினாள் என்று ஆகிவிடும். அது பெண்டிருக்கு இயல்பாய் அமைகிற நாணத்திற்குக் களங்கம் ஏற்படுத்துவது ஆகும். ஆகவேதான் இராமன் சீதையை நோக்கியதைக் கவிஞன் முதலில் சொல்கிறான்.

இதிலிருக்கும் இன்னொரு சிறப்பு என்னவென்றால், 'நோக்குதல்' என்ற சொல்லின் ஆட்சி. 'நோக்குதல்' என்ற சொல்லுக்கே, கண்ணோடு கருத்தும் தொடரப் பார்த்தல் என்பது பொருள். இங்கே ஒருவர் கண்களை மற்றவர் கண்கள் கவ்வவும் உண்ணவும் உணர்வு ஒன்றவும் ஒருவரையொருவர் கண்டனர். ஆதலின் 'நோக்குதல்' என்ற சொல்லினைக் கவிஞன் ஆள்கிறான். காணல், பார்த்தல் என்ற சொற்களைக் கவிஞன் கையாண்டிருந்தால் இருவருக்குமிடையே நிகழ்ந்த இந்த உணர்வின் ஒன்றிப்பை அச்சொற்களால் உணர்த்த முடியாது.

இந்த நோக்கு என்ன செய்தது என்பதைக் கவிஞன் மேலும் சொல்கிறான். கவிகளின் கருத்துப்படி ஆடவர் உடலில் மிகக் கவர்ச்சியான பகுதி தோள்களும், பெண்டிர் உடலில் தனங்களும் ஆம். அவையே வேட்கையை விளைப்பதில் சிறந்த உறுப்பெனக் கொள்ளப்படுவன. ஆக இந்தக் கருத்துக்கேற்ப யார் யாருடைய நோக்கு எது எதன்மேல் பதிந்தது என்பதைக் கம்பன் குறிப்பிடுவான். சீதையுடைய நோக்கு இராமனுடைய தோள்களிலும், இராமனுடைய நோக்கு சீதையின் தனங்களிலும் பதிகின்றன. ஒவ்வொருவருக்கும் கண்கள் இரண்டு. ஆண்களுக்கு இரு தோள்கள்; பெண்களுக்குத் தனங்கள் இரண்டு. ஆக இருவருடைய கண்ணிணைக்கும் இரண்டு இலக்குகள்

கிடைத்து விடுகின்றன. இந்த இலக்குகளில் அவ்விருவர் நோக்கு களும் பதிந்த விதத்தையும் அவரவர் தன்மைக்கு ஏற்பக் கவிஞன் எடுத்துக்காட்டுவதில் நயமும் சிறப்பும் இருக்கின்றன.

சீதையின் கண்களைக் கூர்மையுடைய இரண்டு வேலாயுதங் கள் என்று கவிஞன் கூறுவான். அத்தகைய வேலாயுதங்கள் வலிமையுடைய இராமனுடைய தோள்களில் ஆழ்கின்றன. இராமனுடைய கண்களுக்கு இவ்வாறு உவமை எதுவும் கூறாமல் வெறுமனே 'செங்கண்' என்று மாத்திரம் கூறுவான். அந்தச் செங்கணும் சீதையின் தனத்திலே தைக்கின்றன:

'நோக்கிய நோக்கு எனும் நுதி கொள் வேல் இணை
ஆக்கிய மதுகையான் தோளில் ஆழ்ந்தன;
வீக்கிய கனை கழல் வீரன் செங்கணும்
தாக்கு அணங்கு அனையவள் தனத்தில் தைத்தவே.'
(பால காண்டம்—மிதிலைக் காட்சிப் படலம்—36.)

[தாக்கு அணங்கு என்பதற்கு மோகினித் தெய்வம் என்றும், பொதுவாக திரு—அதாவது இலக்குமி என்றும் பொருள் கூறுவர்.]

சீதையினுடைய கண்களுக்கு வேலினை உவமையாகச் சொல்லி, அவ் வேல், வளர்ந்த வலிமையுடைய இராமனுடைய தோள்களில் ஆழ்ந்தன என்று கவிஞன் கூறுகிறான். வேலை உவமையாக்கும்போதே அந்தக் கண்ணோக்கின் கூர்மையான சக்தி வெளிப்படுத்தப்பட்டு விடுகிறது. இந்த வேலுடைய இலக்கும் இந்த வேலுடைய வலிமையைத் தாங்கிக்கொள்ளக் கூடியதாக இருக்க வேண்டுமல்லவா? ஆகையால்தான், இராம னுடைய தோளை 'ஆக்கிய மதுகையான் தோள்' என்று கவிஞன் குறிப்பிடுகிறான். 'ஆக்கிய மதுகையான்' என்றால் வளர்ந்த பெருகிய—வலிமையையுடையவன் என்று பொருள். ஆக, வன்மையான வேலைத் தாங்கிக் கொள்வதற்கு வன்மையான தோள்களையே கவிஞன் காட்டுகிறான். அப்படி இருந்தும் பெண்ணின் பார்வையின் ஒப்பற்ற வலிமையை விளக்குவதற்

காக, சீதையின் நோக்கு இராமனின் தோள்களில் 'ஆழ்ந்தன' என்று கூறுவான். 'ஆழ்ந்தன' என்ற சொல்லுக்குப் 'பதிந்து மூழ்குதல்' என்று பொருள். எனவே, சீதையினுடைய கூர்மை யான நோக்கு இராமனுடைய வலிய தோள்களில் பதிந்து ஆழமாக மூழ்கிவிட்டது.

சீதையுடைய கண்ணுக்கு வேலே உவமையாகக் காட்டியது போல, இராமனுடைய கண்களுக்கு கவிஞன் உவமை எதுவும் காட்டவில்லை. அப்படிக் காட்டாதது மாத்திரமின்றி இராம னுடைய செங்கண் சீதையின் தனத்தில் தைத்தது என்று மட்டும் கூறிவிடுகிருன். 'தைத்தல்' என்ற சொல்லுக்குப் பதிதல், பொருந்துதல், ஊடுருவுதல் என்பனபோன்ற பொருள் கள் உண்டு. இங்கே ஊடுருவுதல் என்று பொருள் கொண் டாலும், இராமனுடைய கண்களுக்கு எந்த ஆயுதத்தையும் உவமையாகக் கூருததன் காரணமாகச் சீதையின் அங்கம் எதற்கும் பங்கம் உண்டாயிற்று என்ற கருத்தினைக் கவிஞன் கொடுக்கவில்லை. காரணம் என்னவென்ருல், பெண் மென்மை யானவள்; ஆகவே அதனைத் தாங்கமாட்டாள் என்பதுதான். அது மாத்திரமல்லாமல், இராமனுடைய பார்வை சீதையின் தனங்களில் தைப்பதின் காரணமாக அவளுக்கு உவகைப் பெருக்கும் காமக் கிளர்ச்சியும் உண்டாகுமேயன்றி வேறுவித மான துன்பம் உண்டாகாது. அதுபோலவே இராமனுடைய தோள்களில் சீதையின் கண்ணுகிய வேல் ஆழ்ந்தபோதிலும், அவனுடைய தோள்கள் வலிமை பெற்றனவாக இருப்பதன் காரணமாக அந்த வேல் அவனுக்குத் துன்பத்தை உண்டாக் காமல் ஒத்த இன்பக்கிளர்ச்சியையே உண்டாக்குகிறது. இத் தகைய நயங்கள் அனைத்தையும் ஒருங்கே தரக்கூடியதாக கம்ப னுடைய இந்தப் பாட்டு அமைந்திருக்கிறது.

இருவரும் மாறிப்புக்கு இதயம் எய்தினுர்

இந்த இருவருடைய நோக்கும் செய்யும் வேலையைக் கவிஞன் இவ்வளவோடு விட்டுவிடுவதாக இல்லை. காரணம், முதற் சந்திப்பு காதலுக்கு உற்பத்தியாக அமைந்து விடுகிறது;

இதிலிருந்துதான் ஈடிணையற்ற பிணைப்பும், பிடிப்பும், பாசமும் பிறக்கப் போகின்றன. ஆகையால் இந்தச் சந்திப்பினால் தோன்றிய உணர்ச்சிகளையும் விளைவுகளையும் அழுத்தமாகவும் ஆழமாகவும் விரிக்கத் தொடங்கி விடுகிறான். எனவே, இந்த நோக்குக்கு இன்னொரு வேலையையும் கொடுக்கிறான். ஒருவருடைய கண் மற்றவர் கண்ணைக் கவ்வி விழுங்குகிறது என்று முன்னர்க் கூறினான். அப்படி விழுங்கிய கண்ணின் பார்வையைப் பிணிக்கின்ற பாசமாகக் கவிஞன் இப்போது காட்டுவான். ‘பிணித்தல்’ என்ற சொல்லுக்குச் ‘சேர்த்துக் கட்டுதல்’ என்று பொருள். சேர்த்துக் கட்டுதல் என்பதிலிருந்தே இரண்டு பொருள்கள் இருக்க வேண்டும் என்பது தெளிவாகிறது. அப்போதுதான் ஒன்றைப் பிடித்து மற்றொன்றோடு சேர்த்துக் கட்ட முடியும். ‘பாசம்’ என்ற சொல்லுக்கு அன்பு என்ற பொருளோடு கயிறு என்ற பொருளும் உண்டு. இங்கே ஒருவரை யொருவர் பருகிய நோக்கு பாசமாகி விடுகிறது. பாசக் கயிற்றை ஒரு பொருளைப் பிடித்து இழுப்பதற்குப் பயன்படுத்துகிறோம். இழுத்துக் கொண்டுவந்த பிறகுதானே மற்றொரு பொருளோடு சேர்த்துக் கட்ட முடியும்? இங்கே இராமனுடைய பார்வையாகிய பாசம் சீதையினுடைய உள்ளத்தைப் பிடித்து ஈர்த்து இராமனுக்குள் கொண்டுவந்து விடுகிறது. அதே சமயத்தில் சீதையினுடைய பார்வையாகிய பாசக் கயிறு இராமனுடைய உள்ளத்தைப் பிடித்து இழுத்துச் சீதையினுள் கொண்டுவந்து விடுகிறது. இதன் விளைவு என்ன? ஒருவருடைய இதயம் மற்றவருக்குள் மாறி இடம் பெற்று விடுகிறது. இதனைத்தான் கம்பன்,

‘பருகிய நோக்கு எனும் பாசத்தால் பிணித்து,
ஒருவரை ஒருவர்தம் உள்ளம் ஈர்த்தலால்,
வரி சிலை அண்ணலும் வாட்கண் நங்கையும்,
இருவரும் மாறிப் புக்கு, இதயம் எய்தினர்’

(பால காண்டம்—மிதிலைக்காட்சிப் படலம்—37.

என்று கூறுவான். இங்கே, இருவருடைய உணர்ச்சிகள் ஒன்றித்த தன்மையை மிக்க அழகாகக் கவிஞன் எடுத்துக் காட்டுகிறான். இந்தப் பாட்டில் இன்னொரு சிறப்பையும் கவிஞன்

வைத்திருக்கிருன். முந்தின பாட்டில் சீதையினுடைய கண்க ளுக்கு வேலினை உவமையாகக் கொண்ட கவிஞன், இராம னுடைய கண்களுக்கு எதனையும் உவமையாகச் சொல்லாமல் விட்டனன் என்றும், அப்படி விட்டமைக்குக் காரணம் பெண்ணி னுடைய மென்மையையும் ஆணினுடைய வலிமையையும் பிரித்துக் காட்டுவதற்கே என்றும் கண்டோம். இந்தப் பாட்டிலோ, சீதையை 'வாட்கண் நங்கை'—அதாவது 'வாள் போலும் கண்களையுடையவளும் மகளிரில் சிறந்தவளுமான சீதை' என்று குறிப்பிடுகிருன். அதே சமயத்தில் இராமனையும் வெறுமனே விட்டுவிடக் கவிஞன் விரும்பவில்லை. ஆகையால், 'வரிசிலை அண்ணல்'—அதாவது, 'கட்டமைந்த வில்லையுடைய ஆடவரில் சிறந்தவனுகிய இராமன்' என்று குறிப்பிட்டு விடு கிருன். எனவே இராமனுக்கு ஓர் ஆயுதத்தையும் சீதைக்கு ஓர் ஆயுதத்தையும் கொடுத்து இருவரையும் சமநிலையில் வைத்து விடுகிருன். அதாவது இதயம் மாறிவிட்டதன் காரணமகா ஒருவர் மற்றவரின் நினைவாகவே ஆகி விடுகின்றனர். இந்தச் சமநிலையிலும் கூட ஒரு தனி நயத்தைக் காணமுடியும்.

சீதையினுடைய கண்களே அவளுக்கு வாளாக அமைந்து விடுகின்றன. கண்களைத் தவிர வேறு வாள் அவளிடத்து இல்லை. ஆனுல் இராமன் கையில் இருப்பதோ அவன் உடலின் அங்கமாகாத வில். அதாவது, இராமனேடு சேர்த்துக் கூறப் படும் வில் செயற்கையானது; சீதையோடு சேர்த்துக் கூறப்படும் வாளோ இயற்கையானது. ஏன் இப்படிச் சீதையின் அங்கமான கண்ணையே வாளாகக் குறிப்பிட்ட கவிஞன், இராமனைப் பொறுத்தவரையில் அவன் கையிலேந்திய சிலையினைக் குறிப் பிட்டான்? பின்னுல் வரும் கதைப்போக்கு இதன் அருமையை உணர்த்தும்.

பொதுவாக, ஆணும் பெண்ணும் கருத்தொருமித்து விட்டால் அவர்தம் திருமணத்திற்கு வேறு தடை இருக்காது. இங்கு இராமனும் சீதையும் கருத்தொருமித்து விட்டதனுல் மாத்திரம் இவர்களுடைய திருமணம் நடக்க முடியாது. காரணம் என்னவென்ருல், சிவதனுசை வளைப்பவனுக்கே

சீதையை மணம் முடித்துக் கொடுப்பதாக ஜனகன் ஏற்கெனவே அறிவித்து விட்டான். ஆகையால் சீதைமாட்டு இராமனுக்குக் காதல் உண்டானதன் காரணமாக அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்ள முடியாது; சிவதனுசை வளைத்தால்தான் அவளைத் திருமணம் செய்துகொள்ள முடியும். அதைச் செய்து முடிக்க வல்லவன்தான் இராமன் என்பதை முன்கூட்டியே உணர்த்தும் வகையில் 'வரிசிலை அண்ணல்' என்று கவிஞன் இங்கே இராமனைக் குறிக்கிறான். இதயம் மாறிப் புகுந்த பிறகு அப்படி மாறிப்புகுந்த இருவருக்குமிடையே திருமணம் நடக்காவிட்டால் தவறாகி விடுமல்லவா? ஆகையால்தான் அப்படி இதயம் மாறிப் புகுந்த நிலையைச் சொல்லுமிடத்து மிகப்பொருத்தமாக, 'வரிசிலை அண்ணல்' என்று கூறுகிறான். இல்லாவிட்டால், 'வாட்கண் நங்கை' என்று வாளினைச் சீதையின் உறுப்பொன்றின் மீது ஏற்றிச் சொன்னது போல, இராமனைப் பற்றியும் கவிஞனால் குறிப்பிட்டிருக்க முடியு மல்லவா?

இந்தக் கண்களாலும், நோக்கினாலும் விளைந்த விளைவுகளை விளக்கிக் கொண்டுவந்த கவிஞன் அதற்கு ஒரு முத்தாய்ப்பு வைக்க எண்ணுகிறான். இராமனும் சீதையும் 'இரண்டு உடற்கு ஓர் உயிர் ஆயினர்' என்பதுதான் அந்த முத்தாய்ப்பு. கருத் தொருமித்த காதலரிருவர் உணர்ச்சியினால் ஒன்றிவிடும்போது அவர்களின் உடம்புகள் தாம் இரண்டாக இருக்கின்றனவே யன்றி உயிர் ஒன்றாகவே ஆகிவிடுகிறது. இது எல்லா இலக்கியங் களும் என்றும் கூறிக் கொண்டிருப்பதுதான். 'ஆவி ஒன்று; இரண்டுடம்பு' என்று சீவக சிந்தாமணி (பாடல் 1017) கூறும். ஆனால் கம்பன் இதனைச் சொல்லுகின்ற இடமும், வரிசைப் படுத்திச் சில விளைவுகளைக் குறிப்பிட்டுவிட்டு இதை முத்தாய்ப் பாக கூறுகின்ற சிறப்பும் பாராட்டுதற்குரியன.

'மருங்கு இலா நங்கையும் வசை இல் ஐயனும்,
ஒருங்கிய இரண்டு உடற்கு உயிர் ஒன்று ஆயினர்'

என்பது கம்பன் வாக்கு. உயிர் ஒன்றாயினர் என்று சொல்வ தோடு மாத்திரம் அமையாமல் உடல்களைப் பற்றிச் சொல்லும்

போதுகூட 'ஒருங்கிய இரண்டு உடல்' என்று சொல்லுவான். இங்கும் இராமனையும் சீதையையும் குறிப்பிடும் அழகு நோக்கத் தக்கது. 'மருங்குஇலா நங்கை' என்று சீதை குறிப்பிடப்படு கிருள். 'வசைஇல் ஐயன்' என்று இராமன் குறிப்பிடப்படுகிருன். இருவருக்கும் ஒன்று இல்லே; அதாவது குறையொன்று இருக் கிறது என்று சாதாரணவர் நினைக்குமாறு பழிப்பதுபோல அவ்விருவரும் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். ஆனுல் அந்த இன்மை யின் மூலமாகவே அவர்களுடைய சிறப்பு எடுத்துக் காட்டப் படுகிறது. 'மருங்கிலா நங்கை' என்பதற்கு, 'இல்லை என்று சொல்லுமளவுக்குச் சிறுத்திருக்கும் இடையையுடைய மகளிரில் சிறந்தவளான சீதை' என்பது இங்கு பொருள். இடை சிறுத் திருப்பது பெண்டிருக்கு அழகு. இல்லை யென்னுமளவுக்குச் சிறுத்த இடையினைச் சீதை பெற்றிருந்தாள் என்பது அவளு டைய அழகின் சிறப்பை உயர்த்தி நிற்கும். 'வசைஇல் ஐயன்' என்ற சொற்ருெடர் இகழ்ச்சி அல்லது குறை அல்லது பழிப்பு இல்லாத இராமன் என்று பொருள்படும். ஆக, குறையில்லாத இராமன் என்று சொல்வதன்மூலம் இராமனுடைய சிறப்பு உணர்த்தப்படுகிறது. இங்கு வேருெரு நயத்தையும் காண முடியும். சீதையைக் குறிப்பிடும்போது அவளுடைய உடலழகின் சிறப்பு உணர்த்தப்படுகிறது. இராமனைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போதோ அவனுடைய பண்பு நலனும் ஒழுக்கத்தின் சிறப்பும் உணர்த்தப்படுகின்றன.

பாயிரத்திலேயே, 'நடையினின்றுயர் நாயகன்' என்று இராமனைக் கம்பன் குறிப்பிடுவான். இராமனுடைய செயல் இப்போது அந்த நடையின் நின்றுயர் நாயகன் என்ற தகை மைக்குப் பொருத்தமாக இருக்கிறதா என்று ஐயப்பாடு எழக் கூடுமல்லவா? அதாவது கன்னிமாடத்தில் ஒரு பெண் நிற்கிருள்' வீதி வழியே சென்றுகொண்டிருக்கும் இராமன் அவளைப் பார்க்கிருன். கண்டதும் காதல்கொண்டுவிடுகிருன். இது முறையா? இராமனுடைய இந்தச் செயல் இழுக்கானதாகாதா? என்ற கேள்விகள் எழக்கூடும். தமிழர் வாழ்க்கையில் திருமணத் திற்குமுன் ஆணும் பெண்ணும் ஒருவரையொருவர் கண்டு

பேசிக் காதல்கொள்வது இயற்கையானதாகவும் பொருத்தமான தாகவும் நியாயமானதாகவுமே கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. தமிழில் தோன்றியுள்ள அகத்துறை நூல்கள் அனைத்தும் இதற்குச் சான்று பகரும். எனவே இராமன் சீதையைக் கண்ட வுடன் அவள்மேல் காதல் கொண்டது தமிழர் பண்பாட்டுக்கு எந்தவிதத்திலும் புறம்பானதாகாது. என்றாலும், அப்படிக் கருத்தொருமித்துவிட்ட இருவருக்குமிடையே திருமணம் நடை பெறுவதற்கு எந்தத் தடையும் இருக்காது என்பதில் அவர் களுக்கு நிச்சயம் ஏற்படவேண்டும். பழந்தமிழர் வாழ்வில் இந்த நிலையினை அடைந்துவிட்டபிறகு திருமணத்திற்குப் பெற்றோர் தடையாக இருந்தனர் என்பது இல்லை. அப்படி யானால், இங்கு வேறென்ன தடை இருக்கமுடியும்?

கண்டதும் உண்டாகும் காதல் இப்படியெல்லாம் சிந்திப்ப தில்லை. இங்கு சம்பந்தப்பட்டவனோ நடையினின்றுயர் நாயகன். அவனளவில் திருமணத்திற்குத் தடையாக இரண்டை எதிர் பார்க்கமுடியும். ஒன்று—இதனைச் சாதிப்பவனுக்குத்தான் தன்மகளைத் திருமணம் செய்துகொடுப்பதாக அவள் தந்தை ஏதாவது நிபந்தனை விதித்திருப்பது. அப்படி நிபந்தனையாக விதிக்கப்பட்ட எதையும் சாதித்துவிடும் வல்லமையும் திறமை யும் இராமனுக்கு உண்டு. ஆகையால் அத்தகைய நிபந்தனை எதுவும் தடையாக இருக்கமுடியாது. இங்கோ சிவதனுசை வளைப்பவனுக்கே சீதையை மணம் செய்விப்பதாக ஜனகன் நிபந்தனை விதித்திருந்தான் என்றும், அந்த நிபந்தனையை நிறை வேற்றக்கூடியவனே இராமன் என்பதை உணர்த்தும் வகையி லேயே கம்பன் 'வரிசிலை அண்ணல்' என்று குறிப்பிட்டான் என்பதையும் கண்டோம். ஆக, முதலாவதாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட தடை இங்கே இருப்பதற்கு இடமில்லை.

'கன்னியே ஆகும்; ஐயுறவு இல்லையே!'

இரண்டாவதாக, வேறொரு தடை இருக்கக்கூடும். அதாவது அந்தப் பெண் முன்னதாகவே திருமணமானவளாக இருத்தல், அப்படி இருந்தால் இப்படிக் கண்டதும் காதல்

கொண்டவர்களுக்கிடையே திருமணம் ஆகமுடியாது. இது பற்றி இராமனே பின்னர்ப் பேசுவான். தனித்திருக்கும் இராமன், சீதையைப் பற்றிய நினைவாகவே இருக்கிறான். அப்போது இந்த எண்ணம் அவன் மனத்திலே தோன்றுகிறது. சிந்தனையின் முடிவாக அவன் 'சீதை கன்னியே; கடிமணம் ஆகாதவளே' என்ற முடிவுக்கு வருகிறான். இராமனுடைய இந்தச் சிந்தனையை,

> 'ஏகும் நல்வழி; அல்வழி என் மனம்
> ஆகுமோ? இதற்கு ஆகிய காரணம்,
> பாகுபோல் மொழிப் பைந்தொடி, கன்னியே
> ஆகும், வேறு அதற்கு ஐயுறவு இல்லையே!'
>
> (பாலகாண்டம்—கைக்கிளைப் படலம்—10)

என்ற பாட்டில் கம்பன் வடிப்பான்.

'என் மனம் நல்ல வழியிலன்றித் தவறான வழியில் போகுமோ? போகாது. அப்படியிருக்க, இந்தச் சீதையின்பால் என்மனம் செல்லுமாயின் நிச்சயமாக அவள் கன்னியே ஆவள். இதற்கு எந்தவிதமான ஐயமும் இல்லை' என்று இராமன் முடிவு கட்டுகிறான். இதுகாறும் தன்மனம் சென்ற நெறியைத் தெரிந்தவன் அவன். இதுவரையிலும் அவன் மனம் தவறான வழியில் சென்றதே இல்லை. ஆகையால் சீதையின்பால் தன் மனத்தை இழந்தபோதும் அந்த மனம் தவறான வழியில் சென்றிருக்க முடியாது; ஆகவே அந்தச் சீதை கன்னியாகவே இருக்க வேண்டும்; இதில் எவ்வித ஐயமும் இல்லை என்ற திட்டவட்டமான முடிவுக்கு வந்து விடுகிறான்.

இவ்வாறு தன் மனச்சாட்சியையே உரைகல்லாகக் கொண்டு ஐயத்திற்கு இடமிருக்கக்கூடிய கட்டங்களில் ஒரு முடிவுக்கு வருவது மனோதத்துவ அடிப்படையிலும் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியதொன்றே ஆகும். காளிதாசர் தம் சாகுந்தல நாடகத்தில், 'ஸதாம்ஹி ஸந்தேஹபதேஷு வஸ்துஷு ப்ரமாணம் அந்த: கரணப்ரவ்ருத்தய:' —அதாவது, 'சான்றோர், ஐயப்

பாட்டுக்குரிய இடங்களில் தம் அந்தக்கரணத்தின் ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டையே பற்றுக்கோடாகக் கொள்வர்' (அங்கம்—1. சுலோகம்—20.) என்று கூறியிருப்பது இதனை வலியுறுத்தும். எனவேதான், சீதையின்பால் தன் கருத்தை இராமன் இழந்தது குற்றத்திற்கு உள்ளாகாது என்பதை வலியுறுத்த 'வசைஇல் ஐயன்' என்று குறிப்பிடுவான் கவிஞன்.

ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையே உள்ள இந்த ஈர்ப்புச் சக்தி எவ்வளவு வலிமை உடையதாக இருந்தபோதிலும், அது வரம்பு மீறி, எல்லை கடந்து கரைபுரண்டு விடுவதில்லை. அப்படி இருக்குமானல் திருமணம் என்ற நியதிக்கும் கட்டுப் பாட்டுக்கும் பொருள் இல்லாமலே போய்விடும். ஆகவே இராமன் தன் மனத்திலே சீதையிடத்துத் தனக்கு உண்டான காதலைச் சிந்தித்து, சோதித்து, பொறுப்போடு நடந்தது, அவன் 'நடையின் நின்று உயர் நாயகன்' என்ற காரணத்தால் மாத்திரம் அல்ல; தமிழில் அமைந்துள்ள இலக்கியம் அனைத் தின்படியும் எந்த ஆண்மகனும் அப்படிச் சிந்தித்துப் பார்க்கக் கூடியவனே. இதன் காரணமாகவேதான் சீதைக்கும் இதைப் பற்றிச் சிந்தித்துப் பார்க்கவேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டு விடுகிறது. கன்னிமாடத்தின்மேல் நின்றுகொண்டிருந்த அவள் வீதியிலே நடந்துசென்ற இராமனைக் கண்டு தன் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்துவிட்டாள் என்பது உண்மை. ஆனல், அப்படிச் சென்றவன் யார்? அவன் பெயர் என்ன? அவனுடைய அந்தஸ்து என்ன? என்பது பற்றியெல்லாம் அவளுக்கு எதுவும் தெரியாது. அதே சமயத்தில் சிவதனுசை வளைப்பவன் யாரோ அவனுக்குத் தான் தன்னைத் திருமணம் செய்து கொடுப்பதாகத் தன் தந்தை யாகிய ஜனகன் முடிவு செய்திருக்கிறார் என்பதும் தெரியும். ஆகவே. அவள் காதல் நிறைவேற வேண்டுமானல், வீதியிலே அவள் கண்ட இராமன் சிவதனுசை வளைக்கக்கூடியவனக இருக்க வேண்டும்.

இராமன் சிவதனுசை முறித்துவிட்ட பிறகு, நீலமாலை என்னும் அவளுடைய தோழி வந்து நடந்ததைக் கூறுகிறாள். அப்படிச் சொல்லும்போது இராமனைச் சித்திரிக்கிறாள்,

'பூங்கணை மயல்விளை மதனர்க்கும் வடிவு மேன்மையான்' என்று அவனுடைய வடிவத்தை வர்ணிக்கிருள். இராமன் என்பது அவன் பெயர் என்றும் குறிப்பிடுகிருள். அவன் தசரதன் மகன் என்றும் சொல்கிருள்.

> 'இளைய கோவொடும், பராவ அரு
> முனியொடும், பதி வந் தெய்தினன்'

என்று சொல்கிருள். வில்லை எடுத்து வளைக்கையில் அது முறிந்து விழுந்தது என்றும் சொல்கிருள். முதல் நாள் வீதியிலே சென்றவன் தசரதன் மகன் என்பதோ, இராமன் என்பதோ, சீதைக்குத் தெரியாது. ஆனல், அவன் ஒரு முனிவனுடனும், இளையவனுடனும் சென்றதை அவள் கண்டிருக்கிருள். ஆகையால் நீலமாலை சொன்னவற்றிலிருந்து வில்லை வளைத்தவன் அவனகத்தான் இருக்கவேண்டும் என்று ஓரளவு உறுதியும் செய்துகொள்கிருள். என்ருலும் அவன்தானவென்று அவளால் நிச்சயமாக முடிவு செய்வதற்கு முடியவில்லை. அப்படி வில்லை வளைத்தவன் யார் என்பதைக் கண்ட பிறகுதான் முதல் நாள் அவள் பார்த்தவன்தான அவன்? அல்லது வேறு ஒருவன என்று தெரியும். அதே சமயத்தில், சீதையினுடைய மனநிலையில் அப்படி ஒரு திடமான முடிவுக்கு வரவும் முடியாது.

'சொல்லிய குறியின், அத் தோன்றலே அவன்!'

இராமனிடம் கருத்து ஒருமித்துவிட்டாள் அவள். அவன் நினைவாகவே தவிப்புக் கொண்டிருந்தாள். அப்படி அவள் இருந்த நிலையில்தான் ஒருவன் வில்லை வளைத்துவிட்ட செய்தி வந்து சேர்கிறது. இந்தக் கட்டத்தில், அவளைப் போன்ற இளம் பெண் யாருடைய உள்ளமும் குழப்பத்தில் மூழ்கிவிடுவது இயற்கையே ஆகும். இந்தக் குழப்பம்தான், அவன் இராமன் என்று முடிவு செய்துகொண்ட இடத்தும், அவளிடம் இடம் பெற்றிருக்கிறது. இருந்தாலும் அவள் மனம் எந்தத் திக்கில் சென்றது என்பதைக் கம்பன் எடுத்துக் காட்டுகிருன்,

நீலமாலை சொல்லிய அடையாளங்களிலிருந்து வில்லை வளைத்தவன் நேற்று தான் கண்டவன்தான் என்று அவள் உறுதி செய்துகொண்ட போதிலும், அவன் நேற்றுக் கண்டவனாக இல்லாவிட்டால் தன்னுடைய உயிரையே விட்டுவிடுவேன் என்ற முடிவுக்கும் வருகிறாள். காரணம் என்னவென்றால், தன் தந்தை வாக்குப்படி சிவதனுசை வளைப்பவன் யாராக இருந்தாலும் திருமணம் செய்துகொள்ள வேண்டும். சிவதனுசை வளைப்பவன் ஒருவன் ஆகவும், தன் மனத்தைக் கொள்ளை கொண்டவன் இன்னொருவனாகவும் இருந்துவிட்டால், ஒருவனை மனத்தில் வைத்துக்கொண்டு வேறொருவனை மணந்து வாழ முடியாது. ஆகவேதான் தன் மனத்தில் இந்த எண்ணத்தை அவள் வளர்த்துக் கொள்கிறாள். இதைத்தான் கம்பனும்,

"'சொல்லிய குறியின், அத், தோன்றலே அவன்;
அல்லனேல், இறப்பென்' என்று அகத்துள் உள்ளினாள்'''

(பாலகாண்டம், கார்முகப் படலம்—63)

என்று கூறுகிறான்.

இது, ஆணாக இருந்தாலும் பெண்ணாக இருந்தாலும், அவர்கள் எந்த அளவுக்குத் தங்களுடைய உள்ளக்கிளர்ச்சியை ஒருமுகப்படுத்தி வைத்துக்கொண்டிருந்தார்கள் என்பதை விளக்கும்.

கலித்தொகையில்

இதே கருத்தினை விளக்கும் இன்னொரு பாட்டு கலித்தொகையில் இடம் பெற்றிருக்கிறது. காதலனுக்கும் தனக்கும் ஏற்பட்ட உறவு எப்படித் தொடங்கியது என்பதை ஒரு பெண் தன்னுடைய தோழியிடத்தில் கூறுகிறாள்.

"ஒருவன் அழகாகக் கட்டிய கண்ணி சூடிக்கொண்டு, வில்லுடன் வலிமை பொருந்திய விலங்குகளின் அடித்தடத்தைத் தொடர்வான் போல, நாள்தோறும் வருவான். என்னையும் பார்த்துக்கொண்டிருப்பான். என்பால் அவன் கொண்ட காமநோயினை முகத்திலே குறிப்பால் காட்டுவானே அல்லா

மல் வாய்திறந்து என்னிடத்தில் கூறமாட்டான். பல நாளும் இப்படி வந்து வந்து போய்க்கொண்டிருந்தான். அவனுக்கும் எனக்கும் எவ்வித நெருக்கமும் இல்லை. இருந்தாலும் அவன் துன்புறுவதைக்கண்டு நானும் வருந்தியவளாக உறக்கம் இல்லாது அல்லல்பட்டேன். அவனே தன் காமநோயை வெளியிட ஆற்றல் இல்லாதவனாக இருந்தான். நானே பெண்மைக்குப் பொருந்தாது என்ற காரணத்தால் அவனை எதுவும் கேட்கவில்லை. இருந்தாலும் இவன் இப்படியே எதையும் காணாமலேயே இறந்துவிடுவானோ என்று ஒரு நாள் எண்ணினேன். அதனால் என் தோள்கள் மெலிந்து துயர் கண்டன. ஆகவே, துணிந்து நாணமில்லாத செயல் ஒன்றை நான் செய்தேன்.''

தினைப்புனத்திலே கிளி ஓட்டிக் காவல் இருந்தேன். நம் புனத்துக்குப் பக்கத்தில் ஊசலில் ஆட ஏறி நின்றேன். அவன் வந்தான். அப்படி வந்தவனை, 'ஐய! என்னைச் சிறிது ஊக்கி விடுக' என்று கேட்டுக்கொண்டேன். அவனும் 'தையலே! நன்று' என்று ஊக்கினான். பொய்யாகக் கை நெகிழ்ந்தது போலக் காட்டி அவன் மார்பில் விழுந்தேன். உண்மை என்றே அவன் நினைத்துவிட்டான். ஆகையால் விரைந்து என்னை அப்படியே அணைத்து எடுத்துக்கொண்டுவிட்டான். உண்மை அறியாதவள்போல் நானும் அவன் மார்பின் மேலேயே கிடந்தேன். பின்னர் அவன் மார்பில் கிடக்கிறோமே என்ற உண்மையை அறிந்து மயக்கம் தெளிந்தவள்போல் நான் எழுந்தால், விரைவாக 'ஒண்குழாய்! செல்க' என்று கூறிவிடும் பண்பனாக அல்லவா அவன் இருந்தான்'' என்பதுதான் தலைவியின் கூற்று. இந்தக் கருத்தினை எடுத்துக்காட்டும் பாடல் :

'கயமலர் உண் கண்ணாய்! காணாய்; ஒருவன்
வயமான் அடித்தேர்வான் போலத், தொடைமாண்ட
கண்ணியன் வில்லன், வரும்; என்னை நோக்குபு,
முன்னத்திற் காட்டுதல் அல்லது, தான் உற்ற
நோயுரைக் கல்லான் பெயரும் மன், பன்னாளும்;
பாயல் பெறேன், படர் கூர்ந்து, அவன் வயின்
சேயேன்மன் யானும் துயர் உழப்பேன்; ஆயிடைக்

கண்ணின்று கூறுதல் ஆற்ருன், அவனுயின்;
பெண் அன்று, உரைத்தல், நமக்காயின்; 'இன்ன தூஉம்
காணுன், கழிதலும் உண்டு, என்று ஒருநாள் என்
தோள் நெகிழ்புற்ற துயரால் துணிதந்து! ஓர்
நாண் இன்மை செய்தேன்; நறுநுதால், ஏனல்
இனக்கிளி யாம் கடிந்து ஓம்பும் புனத்து அயல்,
ஊசல் ஊர்ந்து ஆட, ஒரு ஞான்று வந்தானை,
'ஐய! சிறிது என்னை ஊக்கி, எனக் கூறத்,
'தையால்! நன்று' என்று அவன் ஊக்க, கை நெகிழ்பு
பொய்யாக வீழ்ந்தேன், அவன் மார்பில்; வாயாச்செத்து,
ஒய்யென ஆங்கே எடுத்தனன் கொண்டான்; மேல்
மெய்யறியாதேன் போல் கிடந்தேன் மன்; ஆயிடை
மெய்யறிந்து ஏற்றெழுவேனுயின், மற்று ஒய்யென,
'ஒண்குழாய்! செல்க' எனக் கூறி விடும் பண்பின்
அங்கண் உடையன் அவன்.'

['கயம்' என்ற சொல்லுக்குக் குளம் என்று பொருள். கயமலர் உண் கண்ணுய்!—என்பது குளத்திடை நீலமலர் போலும் மையுண்ட கண்ணை உடையவளே என்று தோழியை விளித்தல். 'வயமான் அடித்தேர்வான் போல'—என்ற சொற்றொடருக்கு 'வலிமை பொருந்திய யானை அடியைத் தேடுவான் போல' என்று பொருள். இரண்டாவது வரியில் காணப்படும் 'வயம்' என்ற சொல்லுக்கு வலிமை என்று பொருள். இவன் வில்லுக்கும், கண்ணிக்கும் உடையவனுக இருந்தான். நாலாவது வரியில் காணப்படும் 'முன்னம்' என்ற சொல்லுக்குக் குறிப்பு என்று பொருள். 'பாயல் பெறேன்' என்பதற்கு தூக்கத்தை இழந்தேன் என்று பொருள். படர்-துன்பம். 'வாயாச்செத்து' என்பதற்கு உண்மை என்று கருதி என்று பொருள். ஏற்று—மயக்கந் தெளிந்து]

இப்பாடல் எடுத்துக் காட்டும் நிகழ்ச்சியில் பல சிறப்புக்கள் அமைந்திருக்கின்றன.

காவல் நெஞ்சமென்னும் கன்னி மாடம்

தான் கொண்ட பெண்ணிடத்துக் காதல் கொண்டிருந்த போதிலும், தன்னுடைய காதலை அவளிடத்து எடுத்துக் கூறுவ தற்குத் தயங்கியவனாகவே அந்த இளைஞன் இருக்கிறான். அதே சமயத்தில் அந்த இளைஞனுடைய குறிப்பை அறிந்திருந்தும்கூட தன்னுடைய பெண்தன்மைக்குப் பங்கம் விளைக்கும் என்று கருதி அவளும் வாய் திறந்து எதுவும் கேட்கவில்லை. இப்படி இது பல நாட்கள் நடந்து கொண்டிருந்தது. அவன் படும் துன்பம் கண்டு அவளும்உறக்கமின்றித் துன்பத்தில் தோய்கிறாள். ஆகவே இருவர் மனமும் பொருந்திவிடுகிறது. இருந்தபோதி லும் அவனுக்கு இங்கிதமும், அவளுக்கு நாணமும் குறுக்கே நிற்கின்றன. இருந்தாலும் பெண்மையுடைய மென்மை ஆண் மையை வென்று விடுகிறது. அப்படித் தன்மேல் காதல் கொண்டு தன்னைப் பார்த்துப் பார்த்துத் துன்பத்திலே அழுந்தித் தன்னை அடையாமலே அவன் இறந்துவிடுவானோ என்ற இரக்க உணர்வு அவளுக்கு ஏற்பட்டுவிடுகிறது. இந்த உணர்விலேதான் பொய்யாகத் தான் நழுவி விழுந்து விட்டதுபோல் அவன் மார்பிலே விழுந்து விடுகிறாள். உண்மையிலேயே அப்படி நழுவி விழுந்த பெண்ணை ஓர் ஆண் எப்படிக் காப்பாற்றுவானோ அப்படித்தான் அவன் எடுத்து அணைத்துக் கொள்கிறான். பல காலம் காத்து இருந்ததற்கு இப்போது நல்ல சந்தர்ப்பம் வாய்த்து விட்டதென்று அவன் எல்லைமீறி நடந்து கொண்டு விடவில்லை. எவ்வளவு நேரம் அவள் மயங்கிக் கிடப்பதாக அவன் மார்பிலே கிடந்தாளோ அவ்வளவு நேரத்திற்குத் தான் அவளை அவன் அனுமதித்தான். மயக்கம் தெளிந்தது போல் எப்போது அவள் எழுந்தாளோ, உடனேயே, 'நீ செல்வாயாக' அன்று அவன் விட்டு விடுகிறான். இருவருக்கு மிடையே பல காலமாகத் தொடர்ந்திருந்த காதல் உணர்வுக்கு இடையேகூட அவர்கள் இருவரும் எந்த அளவுக்குக் கட்டுப் பாட்டுடனும், பொறுப்பு உணர்ச்சியுடனும் நடந்து கொண் டிருக்கிறார்கள் என்பதை இப்பாட்டு நன்கு தெளிவுபடுத்துகிறது. மயக்கம் தெளிந்து அவள் தன் மார்பில் இருந்து எழுந்தவுடனே,

அதை யாராவது கண்டுவிட்டால் அவளுக்குக் குறை கற்பிக்கப் படுமே என்று, வெகு விரைவாக 'நீ செல்வாயாக' என்று கூறி விடுகிறான். இந்த நிகழ்ச்சி இன்று நம் வாழ்விலும், நாடக மேடைகளிலும், வெள்ளித் திரையிலும் காணும் நிகழ்ச்சியே. ஆனால் சம்பந்தப்பட்ட ஆணும் பெண்ணும் நடந்துகொள்கிற விதத்தில்தான் பாட்டு உணர்த்தும் நிகழ்ச்சிக்கும், நாம் இன்று காணும் நிகழ்ச்சிக்கும் இடையே மலைக்கும் மடுவுக்கும் உள்ள வேறுபாடு இருக்கிறது.

பெருங்கதை, சிந்தாமணியில்

இப்படி ஒருவர் நெஞ்சில் ஒருவர் மாறிப் புகுதலைப் பெருங் கதையும் எடுத்துக் காட்டும். உதயணனும், பதுமாவதியும் ஒருவரை ஒருவர் கண்டு நினைந்ததைப் பெருங்கதை ஆசிரியர், கொங்கு வேளிர்,

'யாவனாயினும் ஆக மற்றென்
காவல் நெஞ்சங் கட்டழித் தனனென
வெஞ்சின விடலையொடு நெஞ்சுமாருடி'

(பெருங்கதை 3 : 6 : 74—76)

என்று எடுத்துக் கூறுவார்.

இந்த 'மாருடி' என்ற சொல் இருவருடைய இதயங்களும் மாறிப் புக்கது என்று கம்பன் சொன்ன பொருளையே குறிப்ப தாக அமைந்துள்ளது.

காவல் நெஞ்சம் வெல்லப்படுவதை 'சீவக சிந்தாமணி' ஆசிரியரும் காந்தருவ தத்தையார் இலம்பகத்தில் கையாளுவார்:

'யாவனே யானுமாக அருநிறைக் கதவ நீக்கிக்
காவலென் னெஞ்ச மென்னும் கன்னிமாடம் புகுந்து
நோவ யென்னுள்ளம் யாத்தாய் நின்னையு மாலையாலே
தேவரிற் செறிய யாப்பன் சிறிதிடைப் படுகவென்றாள்.'

(சீவக சிந்தாமணி, காந்தருவ தத்தையார் இலம்பகம், பாடல் : 714

'யாவனுயினும் ஆக' என்ற பெருங்கதை ஆட்சியும், 'யாவனே யானுமாக' என்ற சிந்தாமணி ஆட்சியும் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கன. தன் உள்ளத்தில் இத்தகைய கிளர்ச்சியை உண்டாக்கியவன் தேவனுக இருந்தாலும் சரி, மனிதனுக இருந்தாலும் சரி, யாராக இருந்தாலும் சரி, அவன் உண்டுபண்ணிய உள்ளக் கிளர்ச்சியே ஓங்கி நிற்கிறது. இங்கே இந்த சிந்தாமணிப் பாடல், "நீ தேவன் எனினும், மானிடன் எனினும் ஆக, என்னுடைய அரிய நிறை ஆகிய கதவைத் திறந்து காவல் உடைய என் உள்ளமாகிய கன்னிமாடம் நுழைந்து, என் உள்ளம் வருந்தப் பிணித்தாய்; என் இயல்பினுலே நின்னையும், தேவரைப் போல இமையா நாட்டம் பெறும்படி இறுகப் பிணிப்பேன்; சற்றே தாமதிப்பாயாக" என்று கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

'காவல் நெஞ்சம் என்னும் கன்னிமாடம்' என்ற சொல்லாட்சியின் அருமை கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. இங்கே கன்னிமாடம் என்பது கன்னிப் பெண்ணின் நெஞ்சத்திற்கு உவமை. கன்னிமாடத்திற்குள் ஆடவர் எப்படிப் போக முடியாதோ அப்படியே கன்னிப் பெண்ணின் நெஞ்சத்திலும் யாரும் புகுவதில்லை என்பதை உணர்த்தவே இந்த உவமை ஆளப்பட்டிருக்கிறது. என்ருலும் அத்தகைய யாரும் புகாத காவல் நெஞ்சத்திற்குள் இப்போது சீவகன் புகுந்துவிட்டான் என்பதை உணர்த்தும் வகையில் இப்பாடல் கருத்து அமைந்து இருக்கிறது. பாசத்தால் பிணைக்கப்படுவதைக் கம்பன் உணர்த்தியதை முன்னர்க் கண்டோம். இங்கும் 'யாத்தல்' என்ற சொல்லுக்குப் 'பிணைத்தல்' என்றுதான் பொருள். ஆகவேதான், 'நின்னையும் மாலையாலே தேவரில் செறிய யாப்பன்' என்று கூறுகிருள். பெண்ணின் உள்ளத்தில் ஆண் புகுந்து விட்டான் ஆகையால், அவன் தேவரைப் போல கண்களை இமைக்காமல் அவளுடைய அழகைப் பருகிக்கொண்டு இருக்குமாறு தன்னுடைய இயல்பினுலே பிணைப்பேன் என்று பெண்ணும் சொல்லிவிடுகிருள்.

இப்படிக் காவல் நெஞ்சத்திற்குள் புகுகின்ற கள்வனைப் பற்றிப் பெருங்கதையில் மற்றோர் இடத்தில் வேறு விதமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

வாசவதத்தை நிலையைப் பெருங்கதை ஆசிரியர் அடியிற் கண்டவாறு கூறுவார் :

நிறைத் தாழ்பறித் தென்னெஞ்சகம் புகுந்து
கள்வன் கொண்ட வுள்ள மின்னும்
பெறுவென் கொல்லென மறுவந்து மயங்கித்
தீயுறு வெண்ணெயி னுருகு நெஞ்சமொடு
மறைந்தவள் நின்ற மாதரை...

(பெருங்கதை 1; 33, வரிகள் 150—154)

['நிறை' என்ற சொல்லுக்கு கற்பு என்று பொருள்.]

"கற்பாகிய தாழ்ப்பாளை முறித்து எடுத்து வாசவதத்தையின் நெஞ்சத்தில் புகுந்து உதயணன் அவளுடைய உள்ளத்தைக் கொள்ளைகொண்டுவிட்டான். அப்படி, அவன் கொள்ளை கொண்ட உள்ளத்தை இன்னும் ஒருகால் தான் மீட்டுக் கொள்ளத் தன்னால் முடியுமோ முடியாதோ என்று சுழன்று, மயங்கித் தீயிலிட்ட வெண்ணெய்போல நெஞ்சம் உருகிப் பிறர் அறியாவண்ணம் அவ்விடத்தே வாசவதத்தை மறைந்து நின்றாள்" என்பது இப்பாட்டின் பொருள்.

இதே கருத்து உதயணன் கூற்றாகப் பெருங்கதையில் மேலும் கீழ்க்கண்டவாறு இடம் பெற்றிருக்கிறது:

'மந்திரச் சூழ்ச்சியுள் வெந்திறல் வீரன்
வள்ளிதழ்க் கோதை வாசவ தத்தையை
உள்வழி உணரா துழலுமென் னெஞ்சினைப்
பல்லிதழ்க் கோதைப் பதுமா பதியெனும்
மெல்லியற் கோமகள் மெல்லென வாங்கித்

தன்பால் வைத்துத் தானுந் தன்னுடைத்
திண்பா னெஞ்சினைத் திரிதலொன் றின்றி
என்னுழை நிறீஇத் திண்ணிதிற் கலந்த
காம வேட்கையள் தான்...' (பெருங்கதை 3: 8, 90—98)

அதுவரை பல்வேறு பொருள்களைப் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்து கொண்டிருந்த திண்ணிய ஆற்றலுடைய வீரனாகத் திகழும் உதயணன், தன்னுடைய தோழர்களை நோக்கி, "நண்பீர், என் காதலியாகிய பெரிய இதழ்களை உடைய மலர் மாலை அணிந்த வாசவதத்தை இருக்கும் இடம் யாது என்று உணர மாட்டாமையாலே உழலுகின்ற என் நெஞ்சத்தை, பல இதழ்களுடைய மலர்மாலை அணிந்த பதுமாவதியென்னும் மென்மை நிறைந்த சாயலுடைய கோமகள் ஒருத்தி மெல்ல என்னிடத்தினின்றும் கவர்ந்து, தன்னிடத்தில் வைத்துக் கொண்டு—தப்பாமல் தானும் தன்னுடைய திண்ணிய நெஞ்சத்தினைப் பிறழாதபடி என்னிடத்திலே நிறுத்தி உறுதியாக என்னோடு கலந்துவிட்ட காமவேட்கையை உடையவள் ஆயினள்" என்று கூறினான் என்பது இப்பாட்டின் பொருள். இங்குகூட, 'திரிதல் ஒன்று இன்றிக் கலந்த' என்ற சொல்லாட்சி கூர்ந்து நோக்கத் தக்கது. பதுமாவதி தன்னுடைய நெஞ்சத்தை நிரந்தரமாக உதயணனிடத்து இழந்துவிட்டாள் என்பதையும், தற்செயலாகவோ—தற்காலிகமாகவோ அவன் வயப்பட்ட பின்னர் மாறக்கூடிய தன்மையது அல்ல அது என்பதையும் இச்சொற்றொடர் வலியுறுத்தும். ஆக, இப்படி ஆணின் உள்ளம் காவலுடைய பெண்ணின் உள்ளத்தோடு மாறிப்புக்கு இடம் பெறுவது உண்மையான நிரந்தரமான காதலை உணர்த்துவதாக அமைந்துள்ளது.

இருவரும் இதயம் மாறிப் புகுந்தபிறகு நடக்கும் நிகழ்ச்சிகள் தொடர்ந்து நடப்பவை. சேர்ந்திருக்கும்போது இன்பமும் பிரிந்திருக்கும்போது துன்பமும் அவர்களுடைய அனுபவங்கள் ஆகும். இதிலும்கூட ஒரு வேற்றுமையை நோக்க வேண்டும். திருமணத்திற்கு முன்னால் ஓர் ஆணும் பெண்ணும் ஒருவர் மற்றவரிடத்தில் தம் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்த

விடத்தில், அவர்கள் ஒருவரோடு ஒருவர் சேர்ந்து இருந்து அளவளாவும்போது இன்பத்தை அனுபவிக்கிறவர்களாக இருந்தபோதிலும், அந்த இன்ப அனுபவத்தின் ஊடே ஒரு கவலேயும் இழையோடிக்கொண்டே இருக்கும். அது, அவர்களுடைய இந்த இணைப்பு நீடிக்குமா, அவர்களுக்கிடையே திருமணம் நடக்குமா என்ற கவலேதான். புதிதாகப் பழகுபவர்கள் ஆதலின் நாணமும் கூச்சமும் அவர்களுடைய இன்பநுகர்ச்சிக்குப் புதிய தொரு பொலிவையும் மென்மையான நெகிழ்வையும் கொடுக்கின்றன.

இத்தகைய இன்ப நுகர்ச்சியில், இது நீடிக்குமா? தங்களுக்கிடையே திருமணம் நடக்குமா? என்ற அச்சமும் கவலேயும் குறுக்கிடும்போது, இளம் உள்ளங்கள் படுகின்ற வேதனேக்கு அளவே இல்லே. ஆனல் இருவருக்கும் ஒருவரை ஒருவர் மணந்துகொண்டு தம்பதிகளாக வாழவேண்டும் என்ற உண்மையான ஆசை இருக்குமானல், இந்தக் கவலே அந்த இன்ப நுகர்ச்சியைக் குறைக்காமல், அதற்கு மேலும் வலுவையும் தெம்பையும் கொடுத்து, அந்த வலுவும் தெம்புமே அவர்கள் திருமணம் செய்துகொள்ள வேண்டும் என்ற ஆசையை உறுதிப்படுத்த உதவக்கூடும்.

என்ருலும், மனித மனத்தின் உறுதி ஒரே மாதிரியாக என்றும் இருக்குமென்று சொல்வதற்கில்லே. நுகர்கின்ற இன்பம் எந்த அளவுக்கு அழுத்தமாகவும் ஆழமாகவும் இருக்கிறதோ, அந்த அளவுக்கு அதை இழந்துவிடுவோமோ என்ற பயத்தை உண்டாக்கி, அதன் காரணமாகத் துயரத்தையும் உண்டாக்கி விடும். எனவே, திருமணம் ஆகாததற்குமுன், மனம் இணேந்து பழகிவிட்ட இருவர், எக்காரணத்தினலோ தற்காலிகமாகப் பிரிய நேரிட்டபோதும்கூட, அவர்களிடையே பிரிவுத் துன்பம் பெருத்த அளவிலே துயரத்தை உண்டாக்கி, அவர்கள் உள்ளங்களே உலுக்கி, அவர்கள் எந்தக் காரியத்துக்காகப் பிரிய வேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகிறதோ அந்தக் காரியத்தைக்கூடச் செய்யமுடியாமல் ஆக்கிவிடும். அதற்குக் காரணம் மறுபடியும்

தாங்கள் சந்திக்காமலே போய்விடுவோமோ என்ற அச்சம்தான். ஆனால், திருமணம் ஆனபிறகு காதலர்கள் பிரிய நேரிட்டால் அந்தப் பிரிவுத் துயரம் ஒன்றுதான் மேலோங்கி நிற்குமேயன்றி, இந்த அச்சம் பெரும்பாலும் குறுக்கிடாது.

திருமணமாகிவிட்ட ஆண், பெண் இருவருக்கிடையே உள்ள பந்தம், கணவன் மனைவி என்ற அந்தஸ்தின் அடிப்படையிலே மலர்ந்து விடுவதாலும், சமூகத்தின் அங்கீகாரம் என்ற பொது முத்திரையும் கிடைத்துவிடுவதாலும் அந்தப் பந்தம் விட்டுப்போய்விடுமோ என்ற அச்சம் பெரும்பாலும் இருப்பதில்லை. ஆகையால்தான், அந்தக் கட்டத்தில் ஏற்படும் பிரிவினால் அந்தப் பிரிவு விளைக்கும் துன்பம் ஒன்றே தலைதூக்கி நிற்கும். இங்கும்கூட, அத்தகைய துன்பம் தாங்கிக் கொள்ள முடியாததாக இருப்பதற்கு வேறு காரணங்கள் இருக்க முடியும். திருமணமானவுடனே சில நாட்களுக்குள்ளேயே பிரிய வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டுவிட்டால், திருமணம் அளிக்கும் இன்பத்தை நீண்டநாள் நுகரமுடியாமல் பிரிய நேரிட்டது அவர்கள் உள்ளத்தை வெதுப்பும். திருமணமான பிறகு, பல காலம் சேர்ந்து வாழ்ந்த பிறகு பிரிய நேரிட்டாலும், அப்பொழுதும்கூட அப் பிரிவுத்துயர் அவர்கள் உள்ளங்களை வருத்தவே செய்யும். ஏனெனில், நீண்டநாள் சேர்ந்திருந்து விட்டதனால் பிரிவு என்பது அவர்கள் உயிரையும் உணர்வையும் வருத்துவதாகவே ஆகிவிடுகிறது. ஆக, எப்படிப் பார்த்தாலும் துயர் துயரே.

ஆனால், எல்லாவற்றுக்கும் காரணம் அடிப்படையான தத்துவக் கருத்துத்தான். இன்பத்தை விரும்புவதனால் அந்த இன்பம் இல்லாதவிடத்துத் துன்பம் உண்டாகிறது. இன்பத்தை விரும்பாத விடத்து, இன்பமும் இன்பமின்மையும் ஒரே மனநிலையையே உண்டாக்கி விடுவதால், இன்பம், துன்பம் என்பவற்றுக்கிடையே வேறுபாடற்றுப் போகிறது. ஆனால், இது முற்றும் துறந்த முனிவர்களுக்குப் பொருந்துமே அன்றி, நமக்கும், நாம் படிக்கிற இலக்கியங்களிலே வருகிற தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் பொருந்தாது.

‘நிறைஎனும் அங்குசம் நிமிர்ந்து போயதே!’

கன்னிமாடத்தின்மேல் நின்ற சீதையை இராமன் பார்த்து, ஒருவர் கண்களை மற்றவர் கண்கள் கவ்வ, இருவர் இதயங்களும் மாறிப் புகுந்த பிறகு, முனியுடனும் தம்பியுடனும் இராமன் சென்று விடுகிறான். இந்த நிகழ்ச்சியின் காரணமாகச் சீதை யினுடைய மனமும் இராமனுடைய மனமும் என்ன நிலையை அடைந்தன என்று கம்பன் விரிவாகப் பாடுவான். முதன் முதலாகச் சீதையின் நிலையை எடுத்துக் கொள்கிறான். இராமன் சென்றுவிட்ட பிறகு, அவனைத் தொடர்ந்து சீதையினுடைய மனமும் சென்றுவிட்டது.

அப்படிச் சென்ற மனத்தைக் கட்டுப்படுத்தச் சீதை முயல வில்லையா? அவளுடைய பெண் நலம் என்னவாயிற்று என்ற ஐயம் எழலாம் அல்லவா? இவற்றை எதிர்பார்த்தே, ஓர் அற்புதமான உவமையின் மூலமாகக் கம்பன் விளக்குகிறான். சீதையினுடைய மனத்தை ஒரு யானைக்கு உவமையாக்குகிறான். அந்த யானையை அடக்க அதன் பாகன் உபயோகிக்கும் அங்கு சத்தைச் சீதை தன் மனத்தை அடக்கக் கையாண்ட பெண்மை நலத்துக்கு உவமையாக்குகிறான். யானை மதங்கொண்டு விட்டாலோ அங்குசம் பலனற்றுப் போய்விடும். இங்கோ, இராமனிடத்தில் கொண்டுவிட்ட காதலினால் சீதையினுடைய மனம் மதங்கொண்ட யானையாகி விடுகிறது. ஆகவே, அவளுடைய நிறை என்னும் அங்குசம் செயலற்றுப் போகிறது. அங்குசம் வளைந்திருக்கிற வரையில்தான் யானையை அடக்க உதவும். அது நிமிர்ந்து விட்டால் யானையை அடக்க உதவாது. மதங்கொண்ட யானை தன்னுடைய அசாதாரண பலத்தினால் அங்குசத்தை நிமிர்த்தி விடுகிறது. ஆகையால், சீதையினுடைய மனம் கட்டுக்கு அடங்காமல் இராமனின் பின் சென்றுவிடுகிறது. அவளுடைய மனத்தையடக்க அவளுடைய நிறையினாலேயே முடியாதபோது, அவளுடைய பெண்மைக் குணங்கள் வேறு என்ன நிலையை அடையக்கூடும் என்று கம்பன் கேட்கிறான்,

'பிறை எனும் நுதலவள் பெண்மை என் படும்?
நறை கமழ் அலங்கலான் நயன கோசரம்
மறைதலும், மனம் எனும் மத்த யானையின்
நிறையெனும் அங்குசம் நிமிர்ந்து போயதே!'
(பாலகாண்டம்—மிதிலைக் காட்சிப் படலம்—40.)

என்பது இக்கருத்தைக் கூறும் கம்பனின் பாட்டு.

நாண் இழந்த தலைவன்!

நிறை என்ற சொல், கடிய வேண்டுவனவற்றைக் கடிந்து நன்மையில் ஊன்றி நிற்கும் உறுதியை உணர்த்தும். அதாவது, மனக்காப்பு. பொதுவாக, மனவடக்கம் என்று பொருள் கொண்டாலும், 'கற்பு', 'மனத்தைக் கற்புவழியில் நிறுத்துகை' என்ற பொருளில்தான் 'நிறை' என்ற சொல் இம்மாதிரி இடங்களில் ஆளப்படுகிறது. 'நறை கமழ் அலங்கலான்' என்னும் சொற்றொடர், நறுமணம் வீசும் மலர்மாலையை அணிந்தவன் என்று பொருள்பட்டு இங்கே இராமனைக் குறிக்கும். 'கோசரம்' என்ற சொல் பொறி உணர்வை உணர்த்தும். ஆகவே, 'நறை கமழ் அலங்கலான் நயன கோசரம் மறைதலும்' என்ற சொற்றொடர், 'இராமன் சீதையின் கண் பார்வையினின்று மறைந்த மாத்திரத்தில்' என்ற பொருளைக் கொடுக்கும். அப்போது என்ன நடந்தது? சீதையின் மனமெனும் மதயானையின் நிறை எனும் அங்குசம் நிமிர்ந்து போயிற்று. சீதையின் சிறப்பை மிக்க கவனத்துடன் கம்பன் இங்கே வருணிக்கிறான். 'நிறை எனும் அங்குசம் நிமிர்ந்து போயது' என்று சொல்லும்போது, சீதை தன் இயற்கைக் குணமான நிறை என்னும் அங்குசத்தைப் பயன்படுத்தித் தன் மனம் என்ற மத்தயானையை அடக்கி ஒடுக்கத் தன்னால் ஆன அரும்பாடுபட்டாள் என்பதையும், அந்த நிறை என்ற அங்குசம் அவள் கையிலேயே இருக்க, அவள் முயற்சியை வீணாக்கிவிட்டு, அவள் கையிலிருந்த அங்குசத்தை நிமிரச் செய்து விட்டு, அவள் மனம் அந்த அங்குசத்திலிருந்தும் தன்னை விடுவித்துக் கொண்டு இராமன்பால் ஓடிவிட்டது என்றும் கம்பன் கூறுகிறான். நிறை என்ற அங்குசமே இப்படிப் பலனற்

றுப் போகுமானல், அவள் தன்னுடைய தற்காப்புக்காக வேறு என்ன செய்திருக்க முடியும்? அவளுடைய பெண்மைக் குணங்கள் வேறு என்ன நிலைமையை அடையக்கூடும்? ஏதோ இலேசாகச் சீதை தன் மனத்தை இராமன்பால் விட்டுவிடவில்லை, நிறை எனும் தன் மனக்காப்பைக் கொண்டு அதைத் தன்னிடமே இழுத்து நிறுத்தச் சீதை அரும்பாடுபட்டாள் என்பதை, இந்த உவமையின்மூலம் விளக்குவதோடு, தமிழ் நாட்டின் பண்பிற்கேற்ப பெண்ணின் நிறையின் சிறப்பையும் கம்பன் வெளிப்படுத்தி விடுகிருன்.

கம்பனுடைய இந்த உவமை வேறு பல தமிழ் இலக்கியங்களிலும் இடம் பெற்றிருக்கின்றது. கலித்தொகைப் பாடல் ஒன்று இந்த உவமை உணர்த்தும் உணர்ச்சிகளை ஒரு தலைவன் வாயிலாக மிக அழகாக எடுத்து விளக்கும். ஒரு தலைவன் ஒரு பெண்ணைக்கண்டு காதலிக்கிருன். அவளோ அவனை ஏறிட்டுப் பார்க்கவும் இல்லை. அவன் அவளூர் மன்றிலே தன்னுடைய பலரும் கண்டு நகைக்கத்தக்க துன்பநிலையைக் கூறி நிற்கிருன். முடிவில், அவள் அவன் மாட்டு இரக்கங்கொண்டு அவனை மணந்து கொள்கிருள். இப்படியான தன் திருமண வரலாற்றை ஒரு தலைவன் தன் தோழர்களிடம் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்திருக்கிறது:

'எழில் மருப்பு எழில் வேழம் இகுதரு கடாத்தால்
தொழில் மாறித் தலைவைத்த தோட்டி கை நிமிர்ந்தாங்கு,
அறிவும், நம் அறிவு ஆய்ந்த அடக்கமும், நாணொடு
வறிதாகப் - பிறர் என்னை நகுபவும், நகுபுடன்
மின் அவிர் நுடக்கமும் கனவும்போல், மெய்காட்டி
என் நெஞ்சம் என்னோடு நில்லாமை நனி வௌவித்,
தன் நலம் கரந்தாளைத் தலைப்படுமாறு எவன்கொலோ?
மணிப்பீலி சூட்டிய நூலொடு, மற்றை
அணிப்பூளை, ஆவிரை, எருக்கொடு, பிணித்து, யாத்து,
மல்லல்ஊர் மறுகின்கண் இவட்பாடும், இஃது ஒத்தன்—
எல்லீரும் கேட்டீமின் என்று,

படரும், பனே ஈன்ற மாவும்—சுடரிழை,
நல்கியாள், நல்கியவை.
பொறை என் வரைத்தன்றிப், பூநுதல் ஈத்த
நிறைஅழி காமநோய் நீந்தி, அறை உற்ற
உப்பியல் பாவை உறை உற்றது போல,
உக்குவிடும்—என் உயிர்;
பூளே, பொல மலர் ஆவிரை—வேய் வென்ற
தோளாள் எமக்கு ஈத்த பூ
உரிது என்வரைத்தன்றி, ஒள்ளிழை தந்த
பரிசழி பைதல் நோய் மூழ்கி, எரிபரந்த
நெய்யுள் மெழுகின் நிலேயாது, பைபயத்
தேயும்—அளித்து—என் உயிர்.
இளேயாரும், ஏதிலவரும் —உளேய, யான்
உற்றது உசாவும் துணே.
என்று யான் பாடக்கேட்டு,
அன்புறு கிளவியாள் அருளிவந்து அளித்தலின்—
துன்பத்தில் துணேயாய மடல் இனி இவள் பெற
இன்பத்துள் இடம்படல் என்று இரங்கினள்—அன்புற்று,
அடங்கரும் தோற்றத்து அருந்தவம் முயன்ருேர் தம்
உடம்பு ஒழித்து உயர்உலகு இனிது பெற்ருங்கே.?

(கலித்தொகை ; 138)

''அழகு நிறைந்த தந்தங்களேயுடைய எழில் வேழம் மதங் கொண்ட காரணத்தால், தான் வழக்கமாகச் செய்யும் தொழிலேச் செய்யாது மாறுபட்டுத் தன் தலேயில் வைக்கப் பட்டிருந்த அங்குசத்தையும் மீறி வெறிகொண்டு கிளம்பியது போல, அறிவும்—அந்த அறிவு ஆராய்ந்து கொள்ள வேண்டிய அடக்கமும், நாணமும் அறவே இழந்துவிட்டேன் நான். பிறர் என்னே நகுமாறு நான் அழிந்தேன்'' என்று தொடங்குகிருன். 'இகுதரு கடாத்தால்' என்ற சொற்கள், 'சொரிகின்ற மதநீரி ஞல்' என்ற பொருளேக் கொடுக்கும். 'தோட்டி' என்ற சொல்லுக்கு 'அங்குசம்' என்று பொருள். 'தலேவைத்த' என்ற சொற்கள் தலேயிலே மாட்டியிருக்கும் அங்குசம்—அதாவது

அடக்கியாளும் அங்குசம் என்று பொருள் கொடுக்கும். இதிலே கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது என்னவென்றால், ஒரு பெண்ணின்பால் கொண்ட காதலினால் ஆண் தன் மனத்தை அவளிடத்திலே விட்டுவிடுகிறான். அப்போதும்கூட, மதங்கொண்ட யானையும் அங்குசமும் உவமையாகின்றன. அதோடு அறிவு, அடக்கம், நாண் ஆகியவற்றை இழந்துவிட்டதாகவும் தலைவன் கூறுகிறான். நாணையும் இழந்துவிட்டதாகத் தலைவன் கூறுவது கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. ஏனென்றால், இத்தகைய சூழ்நிலையில் நாண் என்பது பெண்ணுக்கே உரியது; ஆணுக்கு உரியதல்ல என்று தவறுதலாக எண்ணிக் கொண்டிருக்கிறோம். ஆக, இந்தப் பாடல், காதல்கொண்ட ஒருவரிடத்தில் தன் மனத்தை இலகுவாக விட்டுவிடாமல் அடக்கிப் பிடிப்பது, பெண்ணுடைய பண்பு மாத்திரமல்ல, ஆணுடைய பண்புமாகும் என்பதை உணர்த்தித் தமிழர் பண்பாட்டை அற்புதமாக விளக்குகிறது.

தான் ஏன் இந்த நிலைக்கு வந்தான் என்பதையும் அவன் தன்னுடைய நண்பர்களிடத்தில் கூறுகிறான் : ''மின்னல் ஒளி வீசி மறைவது போலவும், கனவு போலவும் தன் மேனியைக் காட்டி, என் நெஞ்சம் என்னோடு நில்லாமல் தன்னோடு திருடிச் சென்றுவிட்டாள். ஆனால் தன் நலத்தையோ எனக்குக் கொடுக்காமல் மறைந்து விட்டாள். ஆகையால்தான், நான் பிறரும் பரிகசிக்கக்கூடிய நிலைக்கு வந்துவிட்டேன்.'' இங்கே 'மின் அவிர் நுடக்கம்' என்ற சொற்றொடர் பிரகாசத்துடன் தோன்றி மறைந்த மின்னலைக் குறிக்கும். 'வெளவுதல்' என்ற சொல் கவர்தல், பற்றிக் கொள்ளுதல், வாருதல் என்ற பொருள்களைத் தரும். இங்கே தலைவனுடைய உள்ளத்தை அவள் வாரிக் கொண்ட செயலைக் குறிப்பிடும். இந்த நிலைக்கு வந்துவிட்ட தலைவன், அவளை அடையும் வழி என்ன என்பதைப் பற்றிச் சிந்திக்கிறான். 'மடல் ஏறுதல்' என்ற வழக்கம் ஒன்று இருந்திருக்கிறது. 'மடல்' என்ற சொல்லுக்கு, 'தான் காதலித்த தலைவியைப் பெறுவிடத்து தலைவன் ஏறுதற் பொருட்டு பனங் கருக்கால் குதிரை போற் செய்த ஊர்தி' என்று பொருள்,

'மடல்' தந்த இன்பம்!

'மடல்' ஏறித் தலைவி வாழும் இடத்திற்குச் சென்று, மன்றில் நின்று தன் துயரத்தை வெளியிட முடிவுசெய்தா ளும். அதனை இப்போது நண்பர்களிடையே சொல்கிறான்: ''மணிப்பீலி சூட்டிய நூலோடு, பூளை, ஆவிரை, எருக்கு ஆகிய மலர்களையும் சேர்த்துக் கட்டிய என் குதிரையைப் பாருங்கள். இம்மல்லல் ஊர் மன்றிலே வந்து நின்று .இவளையே நினைந்து பாடும் என் குறையை எல்லோரும் கேளுங்கள்'' என்று தொடங் கினனும். தொடங்கியவன், மேலே தன்னுடைய துயரை விரித் துப் பேசுகிருன். அவள் அவனுக்குக் கொடுத்தவை எவை தெரியுமா?

'படரும், பனை ஈன்ற மாவும்—சுடரிழை
நல்கியாள், நல்கியவை.'

'படர்' என்பது பொதுவாகத் துன்பத்தைக் குறித்தாலும், இங்கே காமநோயைக் குறிக்கிறது. 'பனை ஈன்ற மா' என்பது முன்னர் விளக்கிய மடல்—அதாவது பனைக்கருக்கால் செய்யப் பட்ட குதிரையைக் குறிக்கிறது. அவள் தன்னுல் விரும்பப் பட்டாள் 'என்பதை 'நல்கியாள்' என்ற சொல்லின்மூலம் உணர்த்துகிருன். தன் காதலி தனக்குச் செய்ததை அவன் மேலும் தொடர்ந்து பாடுகிருன்: ''என் உயிரைத் தாங்குதலோ இனி என் கையில் இல்லை. அந்த உயிரோ அந்த அழகுநுதலாள் எனக்குத் தந்த நிறை அழிக்கும் காமநோயிலே நீந்தி நீந்தி உப்புப் பாவை கரைந்து போவதுபோல அழிந்து கொண்டே போகின்றதே.''—தலைவனுடைய இந்தக் கூற்றிலே சில சிறப்புக் கள் அமைந்திருக்கின்றன. தலைவனுடைய உயிர் அவன் கையிலே இல்லை. அவள் அவனுக்கு ஈந்ததோ காமநோய்; அந்தக் காமநோயோ அவனுடைய நிறையை அழிக்கக் கூடிய தாக இருக்கிறது. அந்தக் காமநோயில் அவன் உயிர் நீந்துகிறது. அது எப்படி இருக்கிறதென்ருல் உப்புப் பாத்தியிலே உப்பா லியன்ற பாவை நீந்துவது போல் இருக்கிறது. உப்புப் பாத்தியில் உப்பாலியன்ற பாவை நீந்திஞல் என்ன ஆகும்? கரைந்துவிடும்.

அது போலவே தலைவனுடைய உயிரும் தலைவி ஈந்த காமநோயிலே கரைந்து கொண்டே இருப்பதாகத் தலைவன் கூறுகிறான். இக் கூற்றில் காணப்படும் வேறொரு சிறப்பும் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. நிறை என்றசொல்லுக்குள்ள பொருளை ஏற்கெனவே கண்டோம். 'நிறை அழி காமநோய்' என்ற ஆட்சியினால், நிறை என்பது பெண்களுக்கு மாத்திரம் உரியதல்ல, ஆண்களுக்கும் உரியது என்பதை இப்பாடல் உணர்த்தும்.

உப்புப் பாத்தியில் நீந்தும் உப்பாலியன்ற பாவை கரைவதுபோலத் தன் உயிர் கரைந்து கொண்டிருக்கிறது என்று கூறிய தலைவன், இன்னோர் உவமையின் மூலமும் தன் உயிர் படும்பாட்டை வெளிப்படுத்துகிறான்: "அவள் மூங்கிலை வென்ற தோளை உடையவள். அவள் எனக்குத் தந்த பூக்களோ, பூளைப்பூ, பொன்மலரான ஆவிரைப்பூ. என் உயிர் இருக்கிறது என்பதன்றி, ஒள்ளிழையாள் தந்த, என் இயல்புகளை அழிக்கும் வருத்தமாகிய காமநோயிலே மூழ்கி, என் உயிர் எரிபரந்த நெய்யுளே கிடந்த மெழுகுபோல, நிலையாது உருகிப் போய்க் கொண்டே இருக்கின்றது."

இங்கு இரண்டு செய்திகளைத் தலைவன் கூறுகிறான். தலைவி அவனுக்குக் கொடுத்த பூக்களோ பூளையும் ஆவிரையும். இந்தப் பூளையையும் ஆவிரையையும் கொண்டு அவன் மடலை அலங் கரித்துக் கொண்டிருக்கிறான். மடல் ஏறுதல் என்பதோ, காதலி னால் மனம் நொந்து உயிர் வருந்துகின்ற நிலையில். ஆக, அவள் அவனுக்குக் கொடுத்த பூக்கள் அவனுக்கு இன்பத்தையோ மகிழ்ச்சியையோ கொடுக்கின்ற பூக்களாக இல்லாமல், அவனை மடல் ஏறச் செய்கின்ற பூக்களாகி விட்டன. உண்மையில் அவள் அவனுக்கு எந்தப் பூவையும் கொடுக்கவில்லை. தன்னை மடலேறும் நிலைக்கு அவள் கொண்டு வந்துவிட்டதை அத் தகைய பூக்களைக் கொடுத்ததாகக் கூறுகிறான். இரண்டாவதாக, எரிபரந்த நெய்யுள் மெழுகின் நிலைபோல அவனுடைய உயிர் நிலையாது உருகிப் போய்க்கொண்டே இருக்கிறது. அவனுயி ருக்கு மெழுகை உவமையாக்கியது போல அந்த

மெழுகு உருகுவதற்குக் காரணமான எரிபரந்த நெய்யைக் காமநோய்க்கு உவமையாக்குகிறது பாட்டு. 'எரிபரந்த நெய்' என்ற சொற்கள் நெருப்புப் பரந்தநெய் என்பதை உணர்த்தும். அந்தக் காமநோய் எப்படி வந்தது? அவள் தந்து வந்தது. 'பைதல்' என்ற சொல் 'துன்பம்' என்று பொதுவாகப் பொருள்படும். இங்கு 'பைதல் நோய்'. என்று வருவதனுல் காமநோயைக் குறிக்கும். அந்தக் காமநோய் எப்பேர்ப் பட்டது என்ருல், 'பரிசழி பைதல் நோய்'. 'பரிசு' என்ற சொல்லுக்கு குணம், பெருமை என்ற பொருள்கள் உண்டு. இங்கு தலைவனுடைய இயல்புகளைக் காமநோய் அழித்து விட்டதாகப் பாட்டு கூறுகிறது. இத்தனை வருத்தத்துக்குள் அவனை ஆழ்த்திய அந்தப் பெண்ணை சுடரிழை, நல்கியாள், பூநுதல், வேய்வென்ற தோளாள், ஒள்ளிழை என்றெல்லாம் தலைவன் புகழ்ந்து கொண்டும் பாராட்டிக் கொண்டும் போகிருன். 'ஏனெனில், அவள்மேல் கொண்ட காதலினுல். தான் படும் துன்பத்தை எடுத்துரைத்து-அவளுடைய அன்பை யும் பரிவையும் பெற்று அவளை அடைய வேண்டும் என்பது தானே அவன் நோக்கம்!

துன்பத்தில் தவிப்பவர்களை அவர்கள் துன்பம் தீரப் பிறர் உசாவுதல் வழக்கம். அப்படி யாராவது இந்தத் தலைவனை உசாவினுர்களா? ஆம், உசாவினுர்கள். அப்படி உசாவினவர்கள் யார் தெரியுமா? இளையாரும் ஏதிலவரும். இளைய பிள்ளைகளுக்கு இவனுடைய காதலுணர்வு தெரியாது. இளைய பிள்ளைகள் அல்லாமல் அவனை உசாவினவர்கள் ஏதிலவர். அதாவது இக் காம நோய்க்கு அயலானவர்கள். முடிவு என்னவென்ருல், அவனை உசாவினவர்கள் அவனுடைய உணர்ச்சியைப் புரிந்து கொள்ளாதவர்கள். பலன் என்னவென்ருல், அவர்களுடைய அந்த உசாவுதலினுல் அவன் மேலும் வருந்தும்படியே ஆயிற்று.

இவை அனைத்தையும் சொல்லி, மன்றலில் நின்று தலைவன் பாடுகிருன். இதனைக் கேட்ட அப் பெண் அன்புடன் வந்து அவனுக்கு அருள் செய்கிருள். துன்பத்துக்குத் துணையாயிருந்த அந்த மடலைப் பார்த்து இனி அவள் பெற இருக்கும் இன்பத்

துள்ளும் இடம்பட வேண்டாமென்று இரங்கிக் கூறுகிருள். ஆகையால் "அன்புறு கிளவியாள்" என்று தலைவன் அவளைக் குறிக்கிருன். இதன்பிறகு, தான் ஏறியிருந்த மடலிலிருந்து தலைவன் இறங்கிவிடுகிருன். முடிவு, தலைவியிடமிருந்து கிடைக்கும் இன்பம். இதற்கு ஓர் அருமையான உவமையைக் கவிஞன் கற்பிக்கிருன். அதுதான்—

'அடங்கரும் தோற்றத்து அருந்தவம் முயன்ருேர் தம்
உடம்பு ஒழித்து உயர் உலகு இனிது பெற்ருங்கே.'

அதாவது, 'மன வேட்கை அடங்கிய அரிய விளக்கத்தை யுடைய செயற்கரிய தவத்தை முயன்ருேர், தம் உடம்பை இவ் வுலகிலேயே போகட்டு சுவர்க்கத்தை இனிதாகப் பெற்ருற் போல, காமநோயினுல் இத்துணைத் துயருக்கு ஆளான தலைவன், தன் துன்பத்துக்கு துணையாய் நின்ற மடலைவிட்டு இறங்கித் தன் காதலி அளிக்கும் இன்பத்தைப் பெற்ருன்.' இப்படியாகத் தலைவன், தான் தன் தலைவியை அடைந்த வரலாற்றை கூறி முடிக்கிருன்.

மதியமும் ஞாயிறும், கதி திரிந்து ஓடி...

பெருங்கதை ஆசிரியரான கொங்குவேளிரும் ஒத்த உவமை களைக் கையாளுகிருர். உதயணன் பல கலைகளைக் கற்றிருந்த தோடு, யானைகளை அடக்கி ஆளும் அற்புதமான வித்தையைக் கற்றிருந்தான். பிரச்சோதனன் என்னும் மன்னனுடைய நளகிரி என்னும் யானை, யாராலும் அடக்கமுடியாமல் இருந்தது. அந்த யானையால் ஊருக்கே பெருந்துன்பம் விளைந்திருந்தது. இறுதியாக, உதயணன் உதவியை மன்னன் நாடுகிருன்.

உதயணனைச் சிவிகையில் ஏற்றுவித்துக் கண்டோர் இன்புறும்படி அழைத்துச்சென்று, பல பருந்துகளும் கழுகுகளும் மேலே வட்டமிட எல்லையற்ற கோபாவேசத்தோடு உலாவித் திரியும் அந்த நளகிரியின் முன்பு இறக்குவித்து நிறுத்திஞன். மந்திரத்தின் மகிமையால் முதலில் உதயணன் அதனை அசைவறச் செய்துவிட்டு, அங்கே நின்று, மிகுந்த கருணையுடன்

பாடி, யாழையும் வாசித்து அருகில் சென்ருன். அவனது யாழிசையைக் கேட்ட யானை உடனே சினந்தணிந்து, ஆசானுக்கு அடியுறை செய்யும் மாணவன் போலவும், பிரிந்த நற்புதல்வர் வந்து பெற்ற தந்தை பாதம் பணிவது போலவும், மிகவும் அடங்கி, அவனருகில் வந்து அன்புடன் வணங்கி, அவனுடைய ஏவல்கேட்டு நின்றது.

கண்டோர் அனைவரும் வியப்பிலே மூழ்கினுர்கள். வணங்கி நிற்கும் யானையின் மருப்பின்மீது அடிவைத்து ஏறிய உதயணன் அதன் பிடரியிலிருந்து கொண்டு அதனைச் செலுத்த, எவ்வித இடையூறும் செய்யாமல் அது வீதிகளெல்லாம் உலாவியது இதனைக் கண்ட நகர மக்கள் அவனை வாழ்த்தி மலர்களைத் தூவி அவனை எதிர்கொண்டு வரவேற்கிருர்கள். பிரச்சோதனன் இதனைத் கேட்டு மகிழ்ந்து, தேவிமாரொடும் புதல்வியரோடும் புலிமுக மாடத்து வந்து உதயணனைக் காணுதற்கு விரும்ப, அதனை அறிந்த உதயணனும் யானையைச் செலுத்திக்கொண்டு சென்று மன்னன் முன்னே நிறுத்தினுன்.

உதயணனைப் புகழ்ந்து பாராட்டிய மன்னன், விலை வரம் பில்லாத ஆரம் ஒன்றை அணிந்து கொள்ளும்படி அவன்பால் அனுப்பினுன். அதனை ஏற்றுக்கொண்டு தன் எதிரே வந்த உதயணனை, அவனுடைய வித்தைக்காகப் புகழ்ந்து, அவனைப் பாராட்டி அவனுக்கு வேண்டிய அனைத்தையும் செய்வதாகவும், அவன் கௌசாம்பி நகருக்குச் செல்லும்வரை பிரச்சோதனன் மக்கள் உதயணனின் தம்பிமாராகவே அவனை வழிபடுவார்கள் என்றும் சொல்லித் தன் குமாரர்களுக்கும் அவ்வாறே உதயண னுக்குக் குற்றேவல் செய்யுமாறு பணித்தான்.

மேலும் உதயணனை நோக்கி, "இந்த யானை தன் நிலைமை திரிந்ததற்குக் காரணம் என்ன?" என்று கேட்க, அதற்குப் பதிலிறுப்பதற்காகத் தலையை நிமிர்த்திப் பிரச்சோதனனைப் பார்க்கையில், அவன் பின்னே தாய்மார்களிடையே நின்ற வாச வதத்தையைக் கண்டான். அப்போது அவ்விருவரும் ஒருவர் முகத்தை ஒருவர் நோக்கி மதங்கொண்ட களிறும் பிடியும்

பாகர்களுக்கு அடங்காமல் ஒன்றையொன்று உற்றுநோக்கி இன்புற்றுற் போல் இன்புற்று, வேறொன்றையும் அறியாராகி, ஒருவருள்ளத்தில் ஒருவர் மாறிப் புகுந்து நின்றனர்.

அப்பால், இடம் அரசன் முன்னிலே ஆதலால், உதயணன் தன் மனத்தை ஒருவாறு தேற்றிக்கொண்டு, நளகிரி தன்மை திரிந்ததற்குரிய காரணத்தைத் தக்க ஆதாரங்களுடன் விளங்க விரித்துக் கூறினன். இப்படியாக உதயணனும் வாசவதத்தையும் ஒருவரை ஒருவர் நோக்கினதைக் கொங்குவேளிர் மிக்க அழகாக பாடுவார்:-

'மதியமும் ஞாயிறும் கதிதிரிந்து ஓடிக்
கடல்நிற விசும்பில் உடன் நின்றுங்குப்
பைங்தொடிச் சுற்றமொடு தந்தை தலேத்தாள்
ஆயத் திடையோள் பாசிழைப் பாவை
யானே மிசையோன் மாமுடிக் குருசில்
இருவரும் அவ்வழிப் பருகுவனர் நிகழ
யாதனிற் சிதைந்தது இவ்வடல் பெருங் களிறு என
வேழ வேட்டம் விதியின் வினைய
கதிர்முடி வேந்தன் கண்ணிய நுண்பொருட்கு
எதிர்மொழி கொடீஇய எடுத்த சென்னியன்
மன்னவன் முகத்தே மாதரு நோக்கி
உள்ளமும் நிறையும் தள்ளிடக் கலங்கி
வண்டுபடு கடாஅத்த வலிமுறை ஒப்பன
பண்டுகடம் படாஅ பறையினுங் கனல்வன
விடற்கருந் தெருவினுள் விட்ட செவ்வியுள்
துடக்குவரை நில்லாது தோட்டி நிமிர்ந்து
மதக்களிர் இரண்டுடன் மண்டியா அங்கு
இல்வழிவந்த தம் பெருமை பீடுறத்
தொல்வழி வயத்துத் தொடர்வினே தொடர
வழுவில் போகமொடு வரம்பின்று நுகரும்
உழுவல் அன்பின் உள்ளந் தாங்கி
இழையினும் கொடியினும் மிடியினும் பிணங்கித்
தேனினும் பாலினும் தீஞ்சுவைத் தாகிக்

குலத்தினும் குணத்தினும் கூடிய அன்பினும்
இனத்தினும் பிறவினும் இவ்வகை இசைந்த
அமைப்பரும் காதலும் இமைப்பினுள் அடக்கி
ஒருவயிற் போல உள்ளழி நோக்கமொடு
இருவயி னெத்தஃ திறந்த பின்னர்த்
தாரணி வேந்தன் தலைத்தா ணிகழ்ந்தது
காரண மாகக் காதல் தேறி
ஓர்ப்புறு நெஞ்சம் தேர்ச்சியில் திருத்திப்
பேர்த்தவன் வினவிய பெருங்களிற் றிலக்கணம்
போர்த்தொழில் வேந்தன்முன் பொருந்தக் காட்டி.

(பெருங்கதை *1 : 22:* வரிகள் *32* முதல் *54*)

சொல்லமைப்பின் அழகு, சந்தத்தின் அருமை, சொல்லாட்சியின் எளிமை படித்துப் படித்து இன்புறத்தக்கவை. சந்திரனும் சூரியனும் தத்தமக்கு இயற்கையான இயக்கம் பிறழ்ந்து ஒன்றற்கொன்று எதிரெதிராக நின்ருற்போல் வாசவதத்தையும் உதயணனும் நின்ருர்கள் என்று கவிஞர் கூறுகிருர். மதியம், வாசவதத்தைக்கு உவமை; ஞாயிறு, உதயணனுக்கு உவமை. கடல் நிறத்தையுடைய ஆகாயத்தில் சந்திரனும் சூரியனும் எதிரெதிராக நின்றதைப் போல வாசவதத்தையும் உதயணனும் நின்ருர்கள் என்பது, வாசவதத்தை பெற்ருேர்களுடன் புலிமுக மாடத்தில் நின்றதனுலும், உதயணன் நளகிரியாகிய யானையின் மேல் அமர்ந்திருந்ததனுலும் பொருத்தமுடையதே ஆகும். ஆயத்து இடையோள்' என்பது தோழியர் குழுவினுடையே, நின்ற வாசவதத்தையைக் குறிக்கும்.

'இருவரும் அவ்வழி பருகுவனர்' என்ற சொற்ருெடர், அவர்கள் ஒருவரையொருவர் நோக்கி, ஒருவர் அழகை ஒருவர் தத்தம் கண்கள் என்னும் வாயாலே பருகுவார் போன்று நுகர்ந்து நின்ருர்கள் என்பதை உணர்த்தும். 'எடுத்த சென்னியன்' என்று உதயணன் பின்னர் குறிக்கப்படுவதால், இங்கே இருவரும் கடைக்கண்களாலேயே நோக்கிக் கொண்டனர் என்பது பெறப்படும். மன்னன் கேட்ட கேள்விக்குப் பதலிறுப்பதற்காக உதயணன் தன் தலையை உயர்த்தியபொழுது

அதுகாறும் கடைக்கண்ணுலேயே அவன் அழகைப் பருகிக் கொண்டிருந்த வாசவதத்தை, அவன் முகத்தே அவன் நோக்கெதிர் நோக்கியவளாய்த் தன் உள்ளமும் நிறையும் தன்னை விட்டுப் போய்விடப் பெரிதும் கலங்கி நிற்கிருள். கவிஞர், இங்கே இருவரையுமே அங்குசத்திலிருந்து விடுபட்ட யானைகளாகக் கற்பிக்கிருர்.

உதயணனும் வாசவதத்தையும் பல பிறப்புக்களிலே கூடி வாழ்ந்தவர்கள். ஆகையால்தான் நோக்கம் இரண்டும் ஒத்த பொழுது பண்டும் பண்டும் பல பிறப்புக்களிலே கூடித் தொடர்ந்து வருகிற வழுவில்லாத பேரின்பத்தை எல்லையின்றி நுகர்வதற்குக் காரணமான உழுவலன்பு உடைமையானும், அவர்கள் இருவரையும் பிறப்புத்தோறும் கூட்டுவிக்கும் பழவினை தொடர்ந்து வருதலானும், குடிப்பிறப்பின் வாயிலாகத் தமக்கெய்திய சிறப்புக்களனைத்தும் பீடுற்றிருந்தலானும், இருவர் உள்ளமும் தம்வயப்பட்டு நில்லாமே, முன்பு மதம் படாமலும் புதிதாக மதம் பட்டனவுமாகி, ஒன்றற்கொன்று வலிமையும் பிறப்பு முறையும் அகவை முதலியனவும் தம்முள் ஒத்திருக்கப் பாகர்களுடைய ஆணைகளுக்கடங்காமல் மதம் மிக்க இரண்டு இளைய யானைகள், தம்மைச் செலுத்துதற்குத் தகுதியில்லாத சிறிய தெருவின்கண் விட்டபொழுது செருக்குற்று, தம் பாகருடைய கட்டுப்பாட்டுக்குள் அடங்காமல் அவர் அங்குசம் நிமிர்ந்து போகுமாறு தம் மனம் போனவாறு சென்ருற்போல், தத்தம் வயப்பட்டு நில்லாமல் நிறைகடந்து பாய்ந்து ஊடுருவிக் கலக்கின்றவற்றைத் தமது பெருந்தகைமையாலே தடுத்து நிறுத்தினுர்கள். இருவரையுமே அங்குசத்தை நிமிர்த்திவிட்டு ஓடுகின்ற யானைகளுக்கு உவமையாக்கிய கவிஞர் வேருெரு சிறப்பையும் எடுத்துக் காட்டுகிருர். வாசவதத்தையோ, மாடத்தின்மேல் பெற்ருேர்களுக்கிடையேயும் பாங்கியருக்கிடையேயும் நிற்கிருள். ஆகவே, அது காதல் செய்தற்கு இயலாத இடம். என்ருலும், பழவினைத் தொடர்ச்சியினுல் உதயணனும் வாசவதத்தையும் ஒருவரையொருவர் காதலிக்கிருர்கள். இந்த நிகழ்ச்

சியை,சாதாரணமாகச் செல்லுதற்கு இயலாத சிறு தெருவினும் மதச்செருக்கினுல் களிறுகள் செல்லுமாறுபோல, இருவர் மனங்களும் சென்றன என்று கூறுகிருர். ‘அங்குசம் நிமிர்ந்து போயது’ என்று கம்பன் பாடுகிருன். ‘தோட்டி நிமிர்ந்து’ என்று கொங்குவேளிர் பாடுகிருர். வேருெரு பொருத்தமும் இங்கே இருக்கிறது. இராமனும் சீதையும் கண்டதும் காதல் கொண்டதற்குக் காரணம், திருமாலும் இலக்குமியும் இராமனும் சீதையுமாக அவதரித்திருந்தார்கள் என்ற இராமாயணக் கதையின் அடிப்படை என்பதை முன்னர்க் கண்டோம். கம்பன் வெளிப்படையாகவே,

‘கருங்கடல் பள்ளியில் கலவி நீங்கிப் போய்ப்
பிரிந்தவர் கூடினுல், பேசல் வேண்டுமோ?’

என்று கேட்டு விடுகிருன், இங்கும் உதயணனும் வாசவதத்தையும், இவ்வாறு கண்டதும் காதல் கொள்வதற்கு, அவர்கள் பண்டைப் பிறப்புக்களிலும் கணவனும் மனேவியுமாக இருந்ததே காரணம் ஆகும். இவ்வாறு ஒருவர் நெஞ்சம் ஒருவர் நெஞ்சத்திலே ஊடுருவி நூலிழை போலவும், நூலிற் கொடி போலவும், இடித்த மா போலவும் விரவி, தேனினும் பாலினும் தீஞ்சுவைத்தாகி, குலத்தாலும் குணத்தாலும், பெருகிய அன்பாலும் இனத்தாலும்—இவ்வாருன பிறவற்ருலும் இசைந்து, தங்களிடையே உண்டான அமைப்பரும் காதலேப் பிறர் அறியாதவாறு இமைப்பினுள் அடக்கி, ஓரிடத்துப் போலவே ஈரிடத்தும் அன்பு ஒத்து, இருவரும் அந்நிலேயினின்றும் புடை பெயர்ந்த பின்னர், பிரச்சோதன மன்னன் முன்னிலேயில் இது நிகழ்ந்தமையால், உதயணன், நிலேமையை உணர்ந்து நெஞ்சத்தைத் தன்வயப்படுத்திப் பிரச்சோதன மன்னனுடைய கேள்விக்குப் பதிலிறுக்க முற்பட்டான். உதயணனுக்கும் வாசவதத்தைக்குமிடையே நிகழ்ந்த முதற் சந்திப்பின் தன்மையை எவ்வளவு அழகாகக் கொங்குவேளிர் விளக்கிவிட்டார்!

மதங்கொண்டோ வெறிகொண்டோ ஓடுகின்ற யானே, அதனேக் கட்டுப்படுத்த உபயோகப்படுத்தும் அங்குசத்துக்கு

அடங்காமல் ஓடும்போது, யானையினுடைய பலத்தினுலும் அது ஓடுகின்ற வேகத்தினுலும் அந்த அங்குசத்தின் வளைவு நிமிர்ந்து விடுவது ஒரு சாதாரண நிகழ்ச்சி. கம்பன் இதை,

'அருவி பெய் வரையின் பொங்கி, அங்குசம் நிமிர, எங்கும்
இரியலின் சனங்கள் சிந்த, இளங் களிச் சிறுகண் யானை,
விரி சிறைத் தும்பி, வேறு ஓர் வீழ்மதம் தோய்ந்து, மாதர்
சுரி குழல் படிய, வேற்றுப் பிடியொடும் தொடர்ந்து செல்ப.'
(பாலகாண்டம்—எழுச்சிப் படலம்—61)

என்று பாடுவான். இளமையும் மதக்களிப்பும் சிறிய கண்களுமுடைய ஒரு யானை, அதன்மேல் இருந்த அங்குசம் பயனற்றுப் போகுமாறு அதன் வளைவை நிமிரச் செய்துவிட்டு, அருவி பொழிகின்ற மலைபோலப் பொங்கி, பெண்களைச் சுமந்து கொண்டு செல்லும் பெண் யானையைத் தொடரலாயிற்று. மதக் களிப்பினுல் இப்படி வெறிபிடித்தாற் போல ஓடுகின்ற களிற்றைக் கண்ட மக்கள் தடுமாறிச் சிதறினர். களிற்றின் மதநீரில் படிந்து அதனை உண்ட வண்டுகள், களிறு ஓடத் தொடங்கியபிறகு அதைவிட்டுக் கிளம்பி, முன்னுல் சென்று கொண்டிருந்த பெண் யானையின் மேல் அமர்ந்திருந்த பெண்களின் கூந்தலிலிருந்த மலர்களின் பூந்தேனை நுகர்வதற்காகச் சென்று படிந்தன. 'வரை' என்பதற்கு 'மலை' என்று பொருள். 'அருவி பெய் வரை'யை, அதாவது அருவி பொழிகின்ற மலையை மதநீர் ஒழுகுகின்ற யானைக்கு உவமையாக்குகிறுன் கவி. 'எங்கும் இரியலின் சனங்கள் சிந்த' என்னும் சொற்றொடர், மக்கள் அச்சத்தால் தடுமாறிப் பல திக்குகளிலும் ஓடியதைக் குறிக்கும். 'வரி சிறைத் தும்பி' என்பது கோடுகள் பொருந்திய சிறகுகளையுடைய வண்டைக் குறிக்கும். 'சுரிகுழல்' என்பது சுருண்ட கூந்தல். யானைக்கு நிகழக்கூடிய இந்தச் சாதாரண நிகழ்ச்சியை, காதலினுல் ஈர்க்கப்பட்டு நிறைக்கு அடங்காமல் மற்றவனிடமோ, மற்றவளிடமோ செல்லும் மனத்துக்குக் கவிஞர்கள் உவமையாக்கி விட்டார்கள்.

நிறை என்ற சொல்லின் பொருளை முன்னர் கண்டோம். பொருள் பொதிந்த சொல் அது. மனக்காப்பு, கட்டுப்பாடு

என்பதை யுணர்த்தும் அற்புதமான பண்பாகும் அது. அதற்கு நிறைமை—அதாவது பூர்த்தி, மாட்சிமை, தராசு, வறையறை, நிறுத்திப் பிடித்தல், கற்பு, மனத்தைக் கற்பு வழியில் நிறுத்துகை, காப்பன காத்துக் கடிவன கடியும் திண்மை, அறிவு, வலிமை, மறை பிறர் அறியாமை, அழிவின்மை, நீதி, ஏகாக்கிர சித்தம் என்ற பல பொருள்கள் உண்டு. இப்பொருள்கள் அனைத்தையும் அடக்கிக் கொண்டிருக்கிற சொல்லாகையால், நிறை என்ற சொல், மனிதன் மனிதனாக வாழ்வதற்கு அத்தியா வசியத் தேவையாகிய குணத்தையும் பண்பையும் உணர்த்து வதாக அமைந்திருக்கிறது. இந்த நிறையென்ற பண்பைப் பெண்ணிடம் ஏற்றித் திருவள்ளுவர்,

> **சிறை காக்கும் காப்பு எவன் செய்யும் மகளிர்**
> **நிறைகாக்கும் காப்பே தலை'**

என்று கூறுவார்.

'சிறை காக்கும் காப்பு' எனும் இக் குறள்பற்றிப் பரிமேலழகர், 'சிறை மதிலும், வாயில் காவலும் முதலாயின. நிறை நெஞ்சைக் கற்புநெறியின் நிறுத்தல். காவலிரண்டினும் நிறைக்காவ லில்வழி ஏனைச் சிறைக்காவலால் பயனில்லை யென்பார், நிறை காக்கும் காப்பே தலையென்றார்' என்று கூறுவார்.

இதன் கருத்து என்னவென்றால், மனத்திட்பம் என்ற உட்காவல் இல்லாதவிடத்துப் புறக்காவல் எதுவும் பயன் படாது என்பதாம். மனத்தைக் கட்டுப்படுத்தாதவிடத்து வாழ்க்கையில் ஒழுங்கிருக்க முடியாது. அப்படிக் கட்டுப்படுத்து வதற்கு மனத்திண்மை வேண்டும். அப்படிக் கட்டுப்படுத்தும் மனத்திண்மை ஒழுங்கின் அடிப்படையிலும் நீதியின் அடிப் படையிலும் அமைந்திருக்க வேண்டும். அதனாலேயே, நல்லது எது, தீயது எது என்று பகுத்தறிந்து, தீயதை ஒதுக்கிவிட்டு நல்லதின்பால் நிற்கும் உறுதியை யுணர்த்துகிறது. நல்லதைத் தீதினின்றும் தெளிதற்கு அறிவு வேண்டும். அந்த அறிவு சலனத்துக்கு ஆட்படாமல் ஸ்திரமாக நிற்க வேண்டும்.

என்றாலும், இத்தகைய உறுதியையும் குலைக்கக்கூடிய உணர்வு காதலுணர்வே. அத்தகைய உணர்வு உண்டானவிடத்தும் குலம், காலம், அந்தஸ்து, சூழ்நிலை ஆகியவற்றின் காரணமாகப் பிறருக்குக் காட்டிக்கொள்ளாமல், தன்னுள்ளேயே அடக்கிக்கொள்ளும் திறமையையும் இந்த நிறை என்ற சொல் உணர்த்தும் என்றாலும், காதலுணர்ச்சி அழுத்தமானதாகவும் ஆழமானதாகவும் உண்மையானதாகவும் இருக்குமிடத்து, அதன் ஈர்ப்புச்சக்தி எல்லா வரையறைகளையும் கடக்க, இந்த நிறையும் தோற்றுவிடுகிறது. காதலுணர்ச்சி ஒருதலைப்பட்சமாக இல்லாமல் இருவர்மாட்டும் ஒத்த உணர்வினை யுண்டாக்கும் போது, இருவர் நிறையுமே அழிந்துவிடுகிறது.

உண்மையில் இருவரும் ஒன்றிய உணர்வினராக ஆகும் போது, இருவர் என்ற உணர்வே யில்லாமற்போய் நிறையென்ற பண்பு செயல்படுவதற்கும் இடமில்லாமற் போய்விடுகிறது. நாணம், நிறை ஆகிய குணங்கள் ஒருவருக்கு அப்பால் இன்னொருவர் இருக்கிறார் என்ற உணர்வு இருக்கின்ற வரையில் தான் செயல்பட முடியும். அந்த இருவர் என்ற உணர்வு இல்லாதவிடத்து, நாணத்துக்கும் நிறைக்கும் இடமுமில்லை வேலையுமில்லை.

உதாரணமாக, ஒரு பெண் வேறு யாருமேயில்லாத தனித்த அறையில் எப்படி வேண்டுமானாலும் இருந்து கொள்ளலாம்; எந்த நிலையில் வேண்டுமானாலும் கண்ணாடியின்முன் நின்று தன் அழகை அவள் அனுபவித்துக் கொள்ளலாம். ஆனால் இன்னொருவர் உடனிருந்துவிட்டால் அப்படிச் செய்ய அவள் நாணம் குறுக்கிடும். அப்படி உடனிருக்கிற இன்னொருவர் அவளோடு கலந்துவிட்ட, அவள் உணர்வோடு ஒன்றிவிட்ட, அவளுள்ளத்திலே புகுந்துவிட்ட உயிர்க்காதலனாக இருப்பானாயின், தன்னைத் தவிர இன்னொருவரும் இருக்கிறார் என்ற உணர்வேயில்லாமற் போக, நாணத்துக்கு இடமில்லாமற் போய்விடுகிறது. உயிரும் உணர்வும் ஒன்றியவிடத்து உடல்வேறுபாடும் மறைந்து விடுகிறது. இப்படித்தான் நிறையும்,

ஆகவேதான், கவிஞர்கள் காதலர்களை முதலில் சந்திக்க வைத்து அவர்களுக்கிடையே உண்டாகும் காதலின் வலுவையும் வேகத்தையும் உணர்த்துவதற்காக அவர்களுடைய நிறை செயலற்றுப் போய்விட்டதாகக் கூறுகிறார்கள். அப்படிக் கூறுவதற்குமுன்னால், பண்பாடு அழிந்துபோகாமலிருப்பதற்காக, அவர்கள் தங்கள் நிறையைச் செயல்படுத்தித் தங்கள் மனத்தினை யடக்கவும் கட்டுப்படுத்தி இழுத்துப்பிடிக்கவும் முயன்றார்கள்; ஆனால் அந்த முயற்சியில் தோல்வியடைந்தார்கள் என்று கூறுகிறார்கள். அத்தகைய தோல்விக்குக் காரணம் அவர் களிடையே நிச்சயமாகத் திருமணம் நடக்கவிருப்பதே. அந்த நிச்சயத்துக்குக் காரணம் ஊழ், விதி, முற்பிறப்பு, அவதாரம் ஆகியவை என்று கவிஞர்கள் காரணங்கள் காட்டியதையும் கண்டோம்.

எரியுறு மெழுகின் நின்றாள்

திருத்தக்கதேவர் இயற்றிய சீவக சிந்தாமணியிலும் இந்தக் கருத்து காணப்படுகிறது. சீவகன்-காந்தருவதத்தை சந்திப்பைப் பாடவந்த திருத்தக்க தேவர்,

'குட்டநீர்க் குவளையெல்லாம் கூடிமுன் னிற்கலாற்றாக்,
கட்டழகு அமைந்த கண்ணாள் நிறையெனும் சிறையைக்
கைபோய்.
இட்ட நாண் வேலி உந்திக் கடலென வெழுந்த வேட்கை,
விட்டெரி கொளுவ னின்றாள் எரியுறு மெழுகி னின்றாள்

(சீவக சிந்தாமணி 710)

என்று வருணிப்பார். காந்தருவதத்தை, ஆழமான நீரிலுள்ள குவளை மலர்கள் எல்லாம் கூடினாலும் முன்னிற்க இயலாத பேரழகுடைய கண்ணாள் என்று வருணிக்கப்படுகிறாள். அத்தகையவள் நிறையெனும் காவலைக் கடந்துவிடுகிறாள். நாண் எனும் வேலியையும் பாய்ந்து தாண்டிவிடுகிறாள். காரணம், கடலென எழுந்த வேட்கை. அவ்வேட்கையோ கொழுந்துவிட்டு எரிகிறது. அப்படிக் கொழுந்துவிட்டு எரிகிற காமத்தீ அவளைப் பற்றிக்கொள்ளத் தீயில் ,உற்ற மெழுகைப் போல் அவள் நின்றாள்,

இப்பாட்டில் பல சிறப்புக்கள் இருக்கின்றன. ஐம்பத் தேழாம் குறளில் காணப்படும் சிறை, நிறை என்ற இரண்டு சொற்களும் இங்கே ஒருங்கே அமைய 'நிறையெனும் சிறை' என்று திருத்தக்கதேவர் கூறுகிறுர். அதுபோலவே நிறை, நாண் என்ற இரண்டையுமே இந்தப் பாட்டில் கையாள்கிறுர். நிறை யைச் சிறையாக்கிய கவிஞர், நாணே வேலியாக்கி விடுகிறுர். அவளுக்கு உண்டான காதலைக் 'கடலென வெழுந்த வேட்கை' என்று கூறுவதன் மூலம், கடலின் ஆழத்தையும் பரப்பையும் அவள் காதல்மேல் ஏற்றிவிடுகிறுர். கடல், ஆழத்தையும், பரப்பையும் உணர்த்த எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டதே தவிர, அதன் நீரின் குளிர்ச்சியை உணர்த்த அல்ல. ஏனெனில், கடலெனவெழுந்த வேட்கை, கொழுந்துவிட்டெரியும் காமத்தீ. தீயிலுற்ற மெழுகு அந்தக் காமத்தீயினுல் பற்றப்பெற்ற காந்தருவதத்தைக்கு உவமையாகிறது. இத்தனை அலங்காரங் களால் காந்தருவதத்தையின் மன நிலையைக் கவிஞர் தெற்றென விளக்கி விடுகிறுர்.

சூளாமணியில்...

சூளாமணி என்பது தோலாமொழித்தேவர் இயற்றிய காவியம். அதில், சுரமை நாட்டின் மன்னனுகிய பயாபதிக்கு மிகாபதி, சசி என்னும் இரு தேவியர். இவர்களுள் மிகாபதியின் மகன் விசயன்; சசியின் மகன் திவிட்டன். விசயன் திங்களும் சங்கும் போல வெண்ணிறமுடையவனுக இருக்க, திவிட்டனே கடலும் முகிலும் போலக் காரொளி பெற்றுத் திகழ்ந்தான். வெள்ளிமலையை யடுத்துள்ள வித்தியாதர நாட்டின் இரத நூபுரச் சக்கரவாள நகரத்தின் அரசனுகிய சடிமன்னன் என்ப வனுடைய மகள் சுயம்பிரபை. அவன் தன் மகளை யழைத்து வந்து திவிட்டனுக்குத் திருமணம் செய்து கொடுக்கிறுன்.

திருமணத்திற்கு முன்னுல், அந்த நாட்டுக்கு வந்த சுயம் பிரபை திவிட்டனைக் காண்கிறுள். இந்நிகழ்ச்சியை தோலா மொழித்தேவர் மிக்க அழகாகப் பாடுவார்;

'நீலமா மணிக்குன்று ஏய்ப்ப நிழல் எழுந்து இலங்கு மேனிக்
கோலவாய் அரசகாளை குங்குமக் குவவுத் தோளான்
மேல் அவா நெடுங்கணோட மீட்டவை விலக்கமாட்டாள்,
மாலைவாய்க் குழலி சால மம்மர்கொள் மனத்தள் ஆனாள்,

(சூளாமணி : கல்யாணச் சருக்கம்—153)

அமிர்தப்பிரபை என்ற தோழி திவிட்டனைச் சுயம் பிரபைக்குக் காட்டுகிறாள். அவனை அவள் பார்க்கிறாள். முதலிரண்டு அடிகள் திவிட்டனை வருணிக்கின்றன. அவனை, மரகதமணி மலையைப் போன்று ஒளி விரிந்து திகழும் நீல மேனியை யுடையவனும், அழகிய திருவாய் மலரினனாகிய அரச குமாரனுமாகிய, குங்குமம் அப்பிய திரண்ட தோளையுடையவன் என்று வருணிக்கிறார். அந்தத் தோளையுடையவன் மேல் ஓடும் தன் கண்களைச் சுயம்பிரபையால் மீட்டு விலக்க முடியவில்லை. காரணம், மலர் மாலை அணிந்த கூந்தலையுடைய அந்தச் சுயம் பிரபை மிகுந்த காம மயக்கத்தையுடைய நெஞ்சையுடைய வளாகி விட்டாள். 'குவவு' என்ற சொல்லுக்குத் திரட்சி என்று பொருள். 'மம்மர்' என்ற சொல்லுக்கு மயக்கம் என்று பொருள். இப்பாட்டில் இடம்பெற்றிருக்கும், 'மீட்டு அவை விலக்கமாட்டாள்' என்ற சொற்றொடர் நயம் நிறைந்தது. அவளால் கண்களை மீட்க முடியவில்லை என்பது பொருள். அந்த இயலாமைக்குக் காரணம், நெஞ்சிலே கொண்டுவிட்ட காம மயக்கம்.

இப்படி அவள் கண்களை விலக்க மாட்டாமற் போனதற்குக் கவிஞர் வேறொரு காரணத்தையுங் காட்டுவார். அதாவது தன்னுடைய அழகைக் கொண்டு திவிட்டன் சுயம்பிரபையின் கண்களைச் சிறை பிடித்துவிட்டான். திவிட்டன் சிறை பிடித்து விட்ட கண்களை அவனுடைய அனுமதியின்றி எப்படி விலக்கிக் கொள்ள முடியும்?

சுயம்பிரபை போன்ற ஒரு பெண்ணினுடைய கண்களைச் சிறை பிடிப்பதற்குத் திவிட்டனுக்கு எப்படிச் சாத்தியமாயிற்று என்பதையும் கவிஞர் விளக்குகிறார். உடலைச் சிறைப்படுத்து

வதற்கு உடல் வலிமை போதும். உள்ளத்தைச் சிறைப்படுத்து வதற்கு உணர்வு ஓர்மை தேவை. கண்களைச் சிறைப்படுத்து வதற்கோ அழகு வேண்டும். திவிட்டனுடைய கண்கள் தாமரை அனையன; கை, தடக்கை; வாயோ பவழம்போன்று சிவந்திருந்தது; உடல் நிறமோ அழகு பொருந்திய காயாம்பூ மாலையின் புதிய மலரின் நிறம்; சரியான நல்ல காளைப் பருவம். தூய்மையான மரகத மணியின் சுடரைக் கற்றையாகக் கட்டியதையொத்த குஞ்சி; ஆளோ, கண்டவரை மயக்கும் காளை. இத்தகைய தன் தன்மையினாலேயே சுயம்பிரபையின் கண்களைச் சிறையிட்டு விட்டான். இதைத்தான்,

'தாமரை யனைய கண்ணும்
தடக்கையும் பவழவாயும்
பூமரு பூவைக் கண்ணிப்
புதுமலர் ஒளியுங்காட்டி
தூமரு நீலமென்னும் மணி
துணர்ந் தனைய குஞ்சிக்
காமரு காளை கன்னி கண்களைச்
சிறைகொண் டிட்டான்'

(சூளாமணி : கல்யாணச் சருக்கம்—154)

என்று கவிஞர் பாடுவார்.

இவ்வளவுக்கும் பிறகு, சுயம்பிரபையின் நிறை என்ன வாயிற்று என்று சொல்லவும் வேண்டுமா? திவிட்டன்பால் சென்று பொருந்துவதாயிற்று என்று கூறுகிறார். அப்படிக் கூறும் போது, திவிட்டனை, 'நறை நின்று கமழும் குஞ்சி நம்பி' அதாவது தேன்மணம் நிலைத்து நின்று கமழ்தலையுடைய தலைமயிருடைய திவிட்டன் என்று வருணிக்கிறார்.

சுயம்பிரபையினுடைய நிறை இப்படியாகத் திவிட்ட னிடத்துச் சென்று சார்ந்ததை ஓர் அழகிய உவமையின்மூலம் தோலாமொழித் தேவர் விளக்குகிறார். வெள்ளம் வந்து பழக்கப் பட்ட பிறகு இனி வரப்போகிற வெள்ளத்தை எதிர்பார்த்துக் கரையைப் பலப்படுத்துவதோ, அணை கட்டுவதோ நிகழ்கிற

காரியம். ஆனால் புது வெள்ளம் பெருகி வருமானால் அதற்கு அணை ஏது? அதுபோலவே திடீரென்று புதிதாகக் காமநோய் உண்டாகுமானால், அங்கு நிறைக்கு இடமில்லாமற் போகிறது இதனைத் தோலாமொழித் தேவர்,

'சிறையென்ப தில்லை செவ்வே
செம்புனல் சிறக்குமாயின்
நிறையென்ப தில்லை காமம்
நேர்நின்று பெருகுமாயின்
நிறைநின்றது உளது என்பார்க்
கென்றரும் பெறலிவள துள்ள
நறைநின்று கமழும் குஞ்சி
நம்பிபாற் பட்டதன்றே'

(சூளாமணி: கல்யாணச் சருக்கம்—155)

என்று பாடுவார்.

இங்கே 'சிறை' என்ற சொல், காப்பாகிய கரை என்று பொருள்படும். 'செம்புனல் சிறக்குமாயின்' என்பது புது வெள்ளம் பெருகிவருமானால் என்று பொருள் கொடுக்கும். தோலாமொழித் தேவர் இங்கு கையாளும் உவமையில் ஒரு சிறந்த மனோதத்துவ அடிப்படை அடங்கியிருக்கிறது.

காதலின் காரணமாக ஒரு பெண் தன் நிறையை இழப்பது என்பது திடீரென்று நிகழ்வதினாலேயே ஆகும். ஒரு பெண் முன்னர் ஒருவனைக் கண்டு, அவனைக் காதலித்து, அவனிடத்துத் தன் நிறையை இழந்து விடுவாளானால், பின்னால் இன்னொருவனையுங் கண்டு அவனைக் காதலித்து அவனிடத்தும் தன் நிறையை இழந்துவிட்டாள் என்று சொல்ல முடியாது.

அப்படிச் சொன்னால், நிறை என்ற சொல் தனக்குள்ள பொருளையே இழந்துவிடும். அத்தகைய ஒரு பெண்ணையும் நிறையுடையவள் என்று சொல்வதற்கில்லை. அதுபோலவே, தன் காதலனை முன்னதாகவே சந்தித்துப் பல காலம் பழகிவிட்ட பிறகு அவள் நிறையை இழப்பதற்கும் இடமில்லை. முதன்

முதலாகத் திடீரென்று ஏற்படுகிற இந்தக் காதல் நோய்க்குத் தான் நிறையை இழப்பதென்பது பொருந்தும். ஆகையால் தான், கவிஞரின் உவமை அற்புதமாக அமைந்திருக்கிறது. ஆண்டுதோறும் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் வெள்ளம் வந்து கொண்டிருப்பதாக விருந்தால் முன்கூட்டியே பாதுகாப்புத் தேடிக்கொள்ள முடியும். தொடர்ச்சியாகப் பலகாலம் வெள்ளம் வந்துகொண்டே இருந்தால் அது பழகிப்போய்விடும். புதிதாகத் திடீரென்று வெள்ளம் வரும்பொழுதுதான் அணை யென்பது இல்லாததாகி விடுகிறது.

இந்தப் பின்னணியில், பாட்டிலுள்ள 'காமம் நேர் நின்று பெருகுமாயின்' என்ற சொற்ருெடர், நயம் நிறைந்து விளங்கு கிறது. 'நேர் நிற்றல்' என்பதிலேயே காமத்தின் திடீர்த் தோற்றமும், துணிவும், வலுவும் தெளிவாகத் தெரிகின்றன.

மணிமேகலையில்...

மணிமேகலை சுதமதியோடு மெல்லச் சென்று உவ வனத்தில் மலர் கொய்தற்காகப் புகுகிருள். புகுந்தவள் அவ்வனத்தின் வளங்களையும், அங்குள்ள பொய்கையின் அழகையும் சுதமதி காட்டக் கண்டு களிக்கிருள். இதற்கிடையே, மதவெறி கொண்டு தெருவிலிருந்த மக்களையெல்லாம் வருத்தித் திரிந்த காலவேகம் என்னும் யானையின் மதத்தையடக்கித் தேரேறிச் சேனையுடன் நாடகக் கணிகையர் வீதியிலே உதயகுமரன் வருகிருன்.

பல நாளாக மணிமேகலையை விரும்பிக் கொண்டேயிருந்த உதயகுமரன், கணிகையர் வீதியிலிருந்த எட்டி குமரன், மணிமேகலை உவ வனத்திற்குச் சென்றிருக்கிருள் என்று சொல்ல, அதுகேட்டு மகிழ்ந்த உதயகுமரன் அங்குபோய் மணிமேகலை யைத் தேரில் ஏற்றிக்கொண்டு வரும் எண்ணத்துடன் தேரைச் செலுத்திச் சென்று உவ வனத்தின் மதில் வாயிலை அடைகிருன். அத் தேரொலி கேட்ட மணிமேகலை, உதயகுமரன் தன்மேல் விருப்பமுடையவன் என்று சொல்லக் கேட்டிருந்தாளாதலால்

இந்தத் துன்பத்துக்கு யாது செய்வதென்று மயங்குகிருள். உடனே சுதமதி மணிமேகலையை அங்குள்ள பளிக்கறையிற் சேர்த்துத் தாட்கோலிட்டுக்கொண்டு உள்ளேயிருக்கச் செய்து விட்டு, தான் மாத்திரம் வெளியிலே நிற்கிருள். சோலையி னுள்ளே வந்த உதயகுமரன் சுதமதியினிடத்து மணிமேகலை யைப் பற்றிக் கேட்கிருன். அவனுக்கு மக்கள் யாக்கையின் அழியக்கூடிய நிலையைச் சுதமதி கூறுகிருள்.

அப்படி அவள் கூறிக்கொண்டிருக்கும்போதே பளிக்கறை யினுள்ளேயிருந்த மணிமேகலையின் உருவம் அவன் கண்ணுக்குத் தோன்றுகிறது. உடனே, உள்ளேயிருப்பவள் மணிமேகலைதான் என்று நிச்சயித்த உதயகுமரன், அப்பளிக்கறையினுள்ளே நுழைய எண்ணி அதன் வாயில் காணப்படாமையால், அது எங்கேயிருக்கிறதென்பதைத் தெரிந்துகொள்வதற்காகப் பளிக் குச் சுவரைக் கையால் தடவிக்கொண்டு சூழ்ந்து வருகிருன். அப்படி வந்தவன் சுதமதியைப் பார்த்து 'மணிமேகலை எத்திறத் தினள்' என்று கேட்கிருன். அதற்குச் சுதமதி, "அவள் தவ வொழுக்கமுடையவள்; குற்றஞ் செய்தாரைச் சபிக்கும் வன்மையையும் உடையவள்; சிறிதும் காமவிகாரமில்லாதவள்; ஆதலின் நீ அவளை விரும்புதல் தக்கதன்று" என்று கூறுகிருள். இப்படிக் கூறுகின்ற சுதமதி அவள் தவ வொழுக்கத்தையுடை யவள், காமவிகாரமில்லாதவள் என்பதை,

'குருகுபெயர்க் குன்றங் கொன்றேன் அன்ன நின்
முருகச் செவ்வி முகந்து தன் கண்ணல்
பருகா ளாயின் இப்பைந்தொடி நங்கை
ஊழ்தரு தவத்தள் சாப சரத்தி
காமற் கடந்த வாய்மையள்.'

(மணிமேகலை : 5—வரிகள் 13 முதல் 17 வரை)

என்று கூறுகிருள்.

'குருகுபெயர்க் குன்றம்' என்ருல் கிரவுஞ்ச கிரி. அதனைக் கொன்றவன் முருகப் பெருமான். முருகச்செவ்வியென்பது இளமைப் பேரழகு என்று பொருள்படும். ஆக, அங்கு நின்று

கொண்டிருந்த உதயகுமரன் முருகனைப் போல இளமைப் பேரழகையுடையவனாக இருக்கிறான். அத்தகையவனுடைய அழகை எந்தப் பெண்ணும் தன் கண்ணால் பருகவே செய்வாள். இங்கே ஆண் ஒருவனுடைய அழகை ஒரு பெண் தன் கண்ணினால் பருகக்கூடியவள் என்பது குறிப்பிடப்படுகிறது. இன்று நம் வாழ்க்கையில்கூட ஓர் ஆண் ஒரு பெண்ணை ஒருமித்துக் கூர்ந்து நோக்கினால், ''என்ன, அவளை விழுங்கிவிடுவது போலப் பார்க்கிறாயே'' என்று கேட்கிறோம். இங்கு சீத்தலைச்சாத்தனாரும் உதயகுமரனுடைய இளமைப் பேரழகை ஒரு பெண் தன் கண்ணினால் பருகிவிடுவாள்!என்று கூறுகிறார். எந்தப் பெண்ணும் தன் கண்ணினாலேயே பருகிவிடக்கூடிய பேரழகைப் பெற்றவனாக உதயகுமரன் இருக்க, அப்படிச் செய்யாமல் மணிமேகலை இருப்பாளானால், அவள் தவத்தளாகவும், சபிக்கும் சக்தியுள்ளவளாகவும், காமத்தை வென்றவளாகவுந்தான் இருக்க முடியும். ஆகையால்தான் சுதமதி, மணிமேகலையை ''நின் முருகச்செவ்வி முகந்து கண்ணால் பருகாளாயின், பைந்தொடி நங்கை, ஊழ்தரு தவத்தள், சாப சரத்தி, காமற்கடந்த வாய்மையள்'' என்று கூறிவிடுகிறாள்.

உதயகுமரனோ, சுதமதி சொல்வதை ஏற்றுக்கொள்வதாக இல்லை. மணிமேகலை எத்தகையளாயினும் தனக்கு உரிமையாகக் கூடியவளே என்று கூறுகிறான்.

அப்படிக் கூறும்போது,

> **''சிறையும் உண்டோ செழும்புனல் மிக்குழீஇ**
> **நிறையும் உண்டோ காமம் காழ்க் கொளில்''**

என்கிறான்.

'செழும்புனல் மிக்குழீ' என்பது வளவியநீர் பெருக்கெடுத்து வெள்ளமாக வருதலைக் குறிக்கும். அப்படிப் பெருக்கெடுத்து வருமானால் அதனைத் தடுத்து நிறுத்த அணையில்லை; அதுபோலவே, காமம் பெருக்கெடுக்குமானால் அதனைத் தடுத்து நிறுத்தும் நிறையுமில்லை என்று கூறுகிறான். இங்கும் சிறை என்ற

சொல்லுக்கு, காக்கும் கரை, அதாவது அணையென்றுதான் பொருள். புதுநீர் வெள்ளத்தோடு சிறையைச் சேர்த்தும் காமக்கிளர்ச்சியோடு நிறையைச் சேர்த்தும் சாத்தனுர் பாடியிருப்பது நோக்கத்தக்கது. இப்படியாக ஒரு பொது உண்மையைக் கூறிய உதயகுமரன், 'செவ்வியள் ஆயின் என் செவ்வியள் ஆக' என்று சொல்லிவிட்டு, 'அவ்விய நெஞ்சமொடு அகல்வோன்' ஆயினுன். அவ்வியம் என்ருல் பொருமையென்று பொருள்.

சுதமதி, மணிமேகலையின் தன்மையையும் இயல்பையும் பற்றிச் சொன்னதை நம்பாமல், அவள் ஒரு கணிகையின் மகள் என்றே எண்ணியிருந்தானுதலால், அவள் பிறருக்கு உரியளாதல் கூடுமோ என்ற பொருமையோடு அவன் அகன்ருன். அப்படியகன்றவன் நின்று, மீட்டும் சுதமதியைப் பார்த்து "துறவொழுக்கம் பூண்ட சமண மாதர்களின் நடுவே ஒரு வித்தியாதரனுல் இடப்பட்டவள் என்று எல்லாராலுங் கூறப்படும் நீ, அவரை நீங்கிப் பௌத்த சங்கத்தைச் சார்ந்த மாதவியின் மகளுடன் வந்ததற்குக் காரணம் யாது?" என்று வினவுகிருன். சுதமதி தன்னுடைய வரலாற்றைச் சொல்லுகிருள். அதைக் கேட்ட உதயகுமரன், மணிமேகலையைச் சித்திராபதியால் இனி அடைதலுங் கூடும் என்று சொல்லிவிட்டு, காமபரவசனய் அவ்வுவனத்தை விட்டு வெளியேறுகிருன்.

புதியவன் பின்னே போனது நெஞ்சம்

உதயகுமரன் சென்றவுடன் பளிக்கறையினின்றும் வெளியே வந்த மணிமேகலை, சுதமதியை நோக்கி, "அன்பிலள் என்றும், தவவுணர்ச்சியில்லாதவள் என்றும், வருணக்காப்பிலள் என்றும், விலைமாதென்றும் என்னை உதயகுமரன் இகழ்ந்ததையும் நினையாமல் அவன் பின்னே என்னுடைய நெஞ்சமானது செல்லுதலுற்றது. இதற்குக் காரணம் யாது? காமத்து இயல்பு இதுவோ?" என்று சொல்லிக் கொண்டு நிற்கிருள். இதனைச் சீத்தலைச் சாத்தனுர்,

'பளிக்கறை திறந்து பனிமதி முகத்துக்
களிக்கயல் பிறழாக் காட்சிய ளாகிக்
கற்புத்தான் இலள் நற்றவ உணர்விலள்
வருணக் காப்பிலள் பொருள்விலையாட்டி என்று
இகழ்ந்தன ளாகி நயந்தோன் என்னாது
புதுவோன் பின்றைப் போனதுஎன் நெஞ்சம்
இதுவோ அன்னாய்! காமத்து இயற்கை
இதுவே ஆயின் கெடுக அதன்திறம்'

(மணிமேகலை : 5, வரிகள் 84-91)

என்று சொல்கிறாள் என்று பாடுகிறார்.

'பனிமதி முகத்துக் களிக்கயல் பிறழாக் காட்சியள்' என்பது மணிமேகலையைப் பற்றிய வருணனை. அதாவது, குளிர்ந்த திங்கள் மண்டிலம் போன்ற தன் முகத்தின்கண் களிக்கின்ற கயல்மீன் போன்ற கண்கள் உதயகுமரனைக் கண்ட காட்சி கலங்காமை பொருட்டுப் பிறழாது நிலைத்த காட்சியை யுடையளாய்ச் சுதமதியை அணுகிக் கூறுகிறாள். கண்களுக்குக் கயல்மீன்களைப் போல இடையறாது பிறழ்ந்து கொண்டிருப்பது இயல்பு. உதயகுமரனைக் கண்ட காட்சி மறைந்துவிடும் என்று அஞ்சிப் பிறழாதிருக்கின்ற காட்சியளாகி மணிமேகலை நிற்கின்றாள் இப்பொழுது.

தவத்தளாகவும் காமத்தைக் கடந்தவளாகவும் மணிமேகலை யிருப்பதால், உதயகுமரனின் இளமைப் பேரழகை, அவள் முகந்து தன் கண்ணால் பருகவில்லை என்று சுதமதி முன்னர் உதயகுமரனிடம் கூறியிருக்கிறாள். அத்தகைய தவத்தளாக இருந்துங்கூட உதயகுமரனுடைய அழகைத் தன் கண்களால் கண்டது நிரந்தரமாக இருக்கவேண்டும்; அந்த அழகு தன் கண்களினின்றும் மறைந்து விடக் கூடாது என விரும்பினவளைப் போலப் பிறழாத கண்களையுடையவளாக இப்போது நிற்கிறாள். அது மாத்திரமல்ல. தன் மனம் அவன் மாட்டுச் சென்றுவிட்டது என்பதையும் வெளிப்படையாகச் சொல்லி விடுகிறாள். அவளுடைய மனம் அவனிடத்து எந்த நிலையில் சென்றது தெரியுமா? தன்னைக் கற்பில்லாதவள், தவவுணர்வு

இல்லாதவள், வருணக்காப்பு இல்லாதவள், விலைமாது என்று இகழ்ந்து, விலைமாது என்றே தன்னை விரும்பினன் என்பதையும் பொருட்படுத்தாது, தன் நெஞ்சம் அவன் பின்னல் சென்றுவிட்டது என்று சொல்லுகிருள். அப்படிச் சொன்னவள், ''அன்னுய்! இதுவோ காமத்து இயற்கை?'' என்றுங் கேட்டுவிடுகிருள். மணிமேகலையின் இந்தக் கூற்றிலே சீத்தலைச் சாத்தனர் பல சிறப்புக்களைப் பொதிந்துவைத்திருக்கிருர்.

முதலாவதாகத் தன்னைக் கேவலப்படுத்தி உதயகுமரன் பேசியதையும் பொருட்படுத்தாது, அவன் பின்னே அவள் மனம் சென்றது. உண்மையாக விலைமாதாக விருக்கின்ற ஒருத்தியைப் பார்த்தே ஒருவன் விலைமாது என்று சொல்லிவிட்டால், அத்தகையவளும் அவனை வெறுக்கத்தான் செய்வாள். இங்கு ஒன்றல்ல, நான்கு குறைகளை அவள்மீது ஏற்றி உதயகுமரன் அவளை இகழ்ந்தான் என்று அவளே சொல்கிருள். அதாவது, அவள் கற்பு இல்லாதவள், நற்றவ உணர்வில்லாதவள், வருணக் காப்பு இல்லாதவள், எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக அவள் ஒரு விலைமாது என்று உதயகுமரன் தன்னை இகழ்ந்ததாக அவள் சொல்கிருள். ஆனல் அவள் உண்மை நிலையோ, துறவுநிலை. அப்படியிருந்துங்கூட அவள் மனம் உதயகுமரன் பின்னல் செல்லுமானல் அதற்குக் காரணம் முருகனைப் போன்ற அவனுடைய இளமைப் பேரழகே. ஆணினுடைய அழகு பெண்ணினுடைய மனத்தைப் பற்றியிழுக்கும் வேகத்துக்கு இது ஒரு தலை சிறந்த சான்று.

இரண்டாவது சிறப்பு, 'புதுவோன் பின்றைப் போனது என் நெஞ்சம்' என்ற வரியிலே அடங்கியிருக்கின்ற 'புதுவோன்' என்ற சொல். இங்கே 'புதுவோன்' என்று உதயகுமரனை மணிமேகலை குறிப்பிடுவதிலிருந்தே அவன் அவளுக்கு முன்னல் அறிமுகமானவனல்லன் என்று தெரிகிறது. அதாவது உதயகுமரனை, மணிமேகலை முதன் முதலாக இப்போதுதான் பார்க்கிருள். இதுதான் இந்தக் காமக்கிளர்ச்சியின் வேகத்துக்குக் காரணம். மூன்ருவது சிறப்பு, 'இதுவோ அன்னுய்! காமத்து இயற்கை' என்ற மணிமேகலையின் கேள்வி. இந்தக் கேள்வியி

விருந்தே, மணிமேகலை இதற்கு முன்னுல் காம உணர்ச்சியை அனுபவித்ததில்லையென்பது தெளிவாகிறது, 'புதுவோன்' என்று உதயகுமரனைக் குறித்ததும் இதனை வலியுறுத்தும். ஆக, துறவு நிலையிலிருந்த மணிமேகலையையே காம உணர்ச்சி உலுக்கி அசைத்துவிட்டது.

இந்த நிகழ்ச்சி காம உணர்ச்சியின் வலுவையும் வேகத்தை யும் நன்ருகவும் தெளிவாகவும் உணர்த்தும். இப்படி உலுக்கி அசைக்கப்பட்ட மணிமேகலை தன் துறவு நிலையினின்றும் வழுவ விரும்பவில்லை. ஆக, காமத்துக்கு இத்தகைய இயற்கை இருக்கு மாயின் 'கெடுக அதன்திறம்' என்று சபிக்கிருள். ஒரு துறவிக்கே காமத்து இயற்கையின் திறனைத் திட்டவும் சபிக்கவும் வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டுவிடுமானுல், அந்தக் காமத்து இயற் கையின் திறனையும் ஆற்றலையும் ஊகித்து உணர்ந்து கொள்ளவே முடியும்.

சீவகசிந்தாமணியின் காப்பியத் தலைவனுகிய சீவகன் பல பெண்களை மணந்து கொண்டவன். அப்படி அவன் மணந்து கொண்ட பெண்களில் ஒருத்தி ஏமமாபுரம் என்னும் நகரத்தின் அரசனுன தடமித்தன் என்பவனின் புத்திரியாகிய கனகமாலை என்பவள். கனகமாலையை மணந்து கொண்டு அவனிருந்தபோது அங்கு வந்து சேர்ந்த அவன் தோழர்கள் விசயையைத் தண்ட காரணியத்தே கண்டதாகச் சொன்னுர்கள். அதைக் கேட்ட சீவகன் கண்ணீர் சொரிய, உரோமம் சிலிர்ப்ப, மகாபாபியாகிய தன்னைப் பெற்ற அடிகளும் உளரோ உளரோ என்று பன்முறை வினவி, அவளிருக்கின்ற திசை எங்கே எங்கே என்று கேட்டு, அத்திசையை நோக்கி விரைகிருன். இறுதியாகத் தாயைக் கண்டு தடக்கை கூப்பித் தொழுதடி தழுவி வீழ்கிருன். அப்படி அவர்கள் சந்தித்ததைத் திருத்தக்கதேவர், "அங்கு இரண்டு அற்பு முன் நீர் அலைகடல் கலந்தது ஒத்தார்" என்று கூறுவார்.

முன்நீர் என்ற சொல்லுக்கு முற்பட்ட நீர்மை, அதாவது முன்னதாகவேயிருக்கிற உறவு என்று பொருள் கொண்டு

அப்படித் தாய், மகன் என்று இருந்த உறவின் காரணமாகப் பலகாலம் சென்றபின் அவர்கள் கூடினது இரண்டு அன்புக் கடல்கள் கலந்ததை யொத்திருந்தது என்று கவிஞர் கூறுவதாகக் கொள்ளலாம். ஏனென்முல் 'உதிரம் உறவறியும்' என்பது பழமொழி. அப்படியில்லாவிட்டால் 'முன் நீர்' என்ற சொல்லே நிலத்துக்கு முன்னே தோன்றிய நீர் என்று கொண்டு, அதனைக் கடலுக்கு அடை மொழியாகவும் ஆக்கலாம். காரணம் என்ன வென்முல், சிருஷ்டியில் முதலிலிருந்தது நீர்தான்; அதற்குப் பிறகு தான் நிலமுண்டாயிற்று என்று கொள்வதுண்டு.

'முன்நீர்' என்ற சொல்லுக்கு எந்தப் பொருள் கொடுத்தாலும், விசயையின் அன்பும் சீவகனின் அன்பும் சொல்லொணு அளவினதாக இருந்தது என்பதை, இரண்டு கடல் என்று கவிஞர் உருவகிக்கிமுர். அப்படி அவன் விசயையின் கால்களில் விழுந்த மாத்திரத்தில், தாய்,

'வருபனி சுமந்த வாட்கண் வனமுலே பொழிந்த தீம்பால்
முருகுடை மார்பிற் பாய்ந்து முழுமெயும் நனேப்ப மாதர்
வருக என் களிறு என்று ஏத்தி வாங்குபு தழுவிக்
கொண்டாள்.'

(சீவக சிந்தாமணி, 1911)

பிரிந்திருந்த தாய்—மகனுடைய சந்திப்பை மிக்க அழகாகக் கவிஞர் வருணிக்கிமுர். பல ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் கண்ட மகனிடத்து மூண்டெழுந்த பெருங்காதலினுல் கண்கள் நீரைச் சொரிகின்றன; தனங்கள் பாலேப் பொழிகின்றன. இவ் விரண்டும் சீவகனுடைய மார்பிலே பாய்ந்து அவனே முழுமை யாக நீராட்டி விடுகின்றன. அப்படித் திருவடி தொழுத திருமகனே, 'களிறே வருக' என்று புகழ்ந்தேத்தி, அவனேத் தன் மார்பில் அவன் மார்பு ஒடுங்கும்படி தழுவிக்கொள்கிமுள். மகனே வளர்ந்து காளேப் பருவமெய்தித் திருமணங்கள் செய்து கொண்டவனுகத் தன்முன் வந்து நிற்கிமுன். அத்தகைய பருவத்தினனுகிய மகனேத் தழுவிக்கொள்ளுதல் தக்கதன்று

என்பதை மகன்மீது பொங்கியெழும் காதல் மறைத்து விட்டது. ஆகையினாலே மகனைக் குழவிப் பருவத்திலிருப்பவன் போலத் தன் மார்பிலே யொடுங்கப் புல்லிக் கொள்கிறாள். இந்தத் தாய்—மகன் சந்திப்பின் பிறகு ஆறு நாட்கள் இருவரும் மகிழ்ந்திருந்த பிறகு, விசயை சீவகனிடத்து, ''உன் மாமனாகிய கோவிந்தனைக் கண்டு உன் பகையை வெல்வாய்'' என்று கூற, அவனும் அப்படியே தாயிடம் விடைபெற்றுச் செல்கிறான். தன் தோழர்களோடு குதிரை ஏறி ஏமாங்க நாட்டைச் சார்ந்து, இராசமாபுரத்தினருகேயுள்ள ஒரு சோலையிற்றங்கி, உண்டு உறங்கிய பின், மற்றைநாட் காலையில் தோழரை அவ்விடத்தே விட்டு விட்டுத் தான் மகளிர் விரும்புதற்குரிய ஒரு வடிவங்கொண்டு அந்நகரத்து வீதியிற் செல்கிறான். அப்பொழுது, தான் விளையாடிய பந்தினுள் ஒன்று எழும்பிச் சென்று சீவகன் முன்னே வீதியில் விழ, அதனையெடுத்தற்கு வந்த விமலையென்பவள் அவனைக் கண்டு காதல் கொள்கிறாள். சீவகனும் அவள் பேரழகை நோக்கி மோகங்கொண்டு, அப்பால் செல்லமாட்டாமல், விமலையின் தந்தையாகிய சாகரதத்தனுடைய கடையிலே வந்து வருந்தியிருக்கிறான். சாகரதத்தன் தன்னிடத்துப் பல நாளாக விலையாகாமலிருந்த சரக்கையெல்லாம் அப்பொழுது விற்று மிகவும் மகிழ்ச்சியடைந்து, அவனை நோக்கி, ''விமலைக்குச் சாதகம் சொல்ல வந்த சோதிடரை நோக்கி, 'என் பண்டம் விலையாகாமைக்குக் காரணம் யாது?' என்று கேட்டேன். அச்சோதிடர், 'நின் மகள் விமலைக்குரிய கணவன் உன் கடையில் வந்து தங்குவான். அப்பொழுது எல்லாம் விலையாகும்' என்றார். அப்படியே நீ வந்து தங்கியவுடன் எல்லாப் பண்டமும் விலையாயின; ஆதலால் நீதான் விமலைக்குக் கணவன்'' என்று கூறி, சுபமுகூர்த்தத்திலே அவனுக்கு விமலையை மணஞ் செய்வித்தான்.

சீவகன் அந்நகரத்து வீதியில் சென்று கொண்டிருந்த பொழுது, அந்நகர மகளிர் அவனைக் கண்டு அனுபவித்த முறையையும், விமலை—சீவகன் சந்திப்பையும் திருத்தக்கதேவர் மிக அழகாகப் பாடுவார். அவனைப் பார்த்த மகளிர்,

'மின்னின்நீள் கடம்பின் நெடு வேள் கொலோ
மன்னும் ஐங்கணை வார்சிலை மைந்தனே
என்னனே அறியோம் உரையீர் எனப்
பொன்னங் கொம்பு அனையார் புலம்பு எய்தினர்.'

(சீவக சிந்தாமணி : 1948)

பொற் கொம்பு அனையாராகிய அந்த மகளிர், 'மேனியின் ஒளியினாலே நீண்ட கடப்பந்தாரனாகிய முருகவேளோ? கரும்புவில்லையும் ஐந்து கணைகளையும் உடைய காமவேளோ? யாரென்று தெரியவில்லையே? யாராவது சொல்லுங்களேன்' என்று வருந்தினர்களாம். அத்தகைய பெண்களுடைய கண்கள் சீவகனுடைய அழகைக் கண்டு எப்படி அனுபவித்தன என்பதை இன்னொரு பாடலால் மிக அழகாகக் கவிஞர் விளக்குவார்:

'விண்ணகத்து இளையான் அன்ன மெய்ப்பொறி
அண்ணலைக் கழிமீன் சவர் புள்ளென
வண்ண வார்குழல் ஏழையர் வாள்நெடுங்
கண்ணெலாம் கவர்ந்து உண்டிடு கின்றவே.'

(சீவக சிந்தாமணி : 1949)

இப்பாட்டில் சீவகன் 'விண்ணகத்து இளையான் அன்ன மெய்ப்பொறி அண்ணல்' என்று வருணிக்கப்படுகிறான். 'விண்ணகத்து இளையான்' என்பது முருகனைக் குறிக்கும். 'மெய்ப்பொறி அண்ணல்' என்பது மேனியில் உத்தம இலக்கணங்கள் அனைத்தையும் உடையவனாகிய சீவகனைக் குறிக்கிறது. அந்தச் சீவகனை இராசமாபுரத்து மகளிர் கண்ணுறக் கண்டு களித்ததை, அந்த மகளிர் கண்ணெல்லாம் அவனைக் கவர்ந்து உண்டுவிடுகின்றன என்று சொல்வார். இப்படி அவர்கள் கண்களால் சீவகனைக் கவர்ந்து உண்பதற்கு ஓர் உவமையையும் கொடுக்கிறார்.

அந்த உவமையாவது, உப்பங்கழியிலுள்ள மீன்களை மீன் கொத்திப் பறவைகள் கவர்ந்து கொத்திக்கொள்வது. உண்ணல் என்பது வாயின் தொழில். மீன்கொத்திப் பறவைகள் கவருவதும் வாயினால்தான். ஆனால், இந்த உண்ணல் தொழிலை மகளிரின் கண்கள்மேல் ஏற்றிக் கவிஞர் பாடுகிறார்.

ஏனெனில் ஆணழகனைப் பெண்கள் கண்களால்தான் உண்ண முடியும். இப்படிச் சீவகனைக் கண்களால் உண்ட மகளிரைக் கவிஞர், 'ஏழையர்' என்று சொல்வதிலும் ஒரு சிறப்பிருக்கிறது. 'ஏழையர்' என்ற சொல்லே பெண்களைக் குறிக்குமாயினும் அது எளியோர் அல்லது வறுமையினரையும் குறிக்கும். இங்கே சீவகனுடைய அழகினாலே முற்றிலும் ஆட்கொள்ளப்பட்ட அந்த மகளிர் செயலற்றுப் போய்விட்டார்கள் என்ற பொருளிலே, அவர்களை ஏழையர் என்று குறிப்பிடுவதும் பொருந்தும்.

திருவின் உருவெய்தி நின்றாள்

இப்படிப் பொதுவாக அந் நகர மகளிர் அவனைக் கண்டு அவனழகிலே ஈடுபட்டதைப் பாடிய பிறகு, விமலை—சீவகன் சந்திப்பைப் பாடுகிறார். அவளை, 'மான் நெடு மழைக்கண் நோக்கி' யென்றும் (நோக்கி என்ற சொல்லுக்கு நோக்கினை யுடையவள் என்று பொருள்), 'வானவர் மகளும் ஒப்பாள்' என்றும், 'பால் நெடும் தீஞ்சொலாள்' என்றும் கவிஞர் வருணிக்கிறார். அத்தகைய பாவை ஒருத்தி பந்தாடுகிறாள். அப்படிப் பந்தாடும்பொழுது என்னென்ன நடந்தது என்பதை யும் அழகொழுகப் பாடுவார் கவிஞர். குழல் மலிந்த கோதை மாலை பொங்குகிறது; ஒளி நிறைந்த அழகிய முத்துவடம் மார் பகங்களில் விழுந்து புடைக்கிறது; அழகிய மணிகளிழைத்த காதணிகள் ஒளி வீசுகின்றன; இனிய பொன் ஓலை மின்னுகிறது; அழல் மணிக் கலாபம் அஞ்சிலம்போடு ஆர்க்கின்றன (கலாபம் என்பது ஒருவித மேகலை; அந்தக் கலாபம் அழகிய மணிகளா லானது. அழல்மணிக் கலாபம் என்பது தீப்போலும் நிறத்தை யுடைய மணிகளைக் கொண்ட கலாபம் என்ற பொருளைக் கொடுக்கும்). ஆகையால் பந்தாடும்போது காலிலணிந்திருக்கும் சிலம்போடு அதுவும் சேர்ந்து ஆரவாரிக்கிறது. ஐந்து பந்துகளை வைத்துக்கொண்டு அவள் பந்தாடுவதை அழகுற வருணிக்கிறார் கவிஞர். அப்படி அவள் ஆடிக்கொண்டிருக்கும் பந்துகளிலே ஒன்று பொங்கிப் பாய்ந்து போந்து வீதியிலே விழுகிறது. அப்படி வீழ்ந்த பந்தை எடுப்பதற்காக விமலை, வீதியில் வந்து அதனை நோக்குகிறாள். அப்படி வந்து நின்றவளை,

'பந்து ஆர்வஞ் செய்து குவளைக்கண் பரப்பி நின்ருள்
செந்தாமரை மேல் திருவின் உருவெய்தி நின்ருள்.'

(சீவக சிந்தாமணி : 1959)

என்று கவிஞர் பாடுவார்.

விமலை – சீவகன் சந்திப்புக்கு ஓர் அருமையான அடித் தளத்தைப் படைத்துவிடுகிருர் கவிஞர், வருணனையின்மூலம். 'திருவின் உருவெய்தி நின்ருள்' என்று சொல்வதன்மூலம் சீவகன் அவளைக் கண்டு காதலிப்பதற்கான சூழ்நிலையைச் சிருஷ்டிப்பதோடு, வேருெரு நயத்தையும் இதில் பொதித்து விடுகிருர். வீதியில் விழுந்துவிட்ட பந்தைத் தேடவந்த விமலை, கண்ணிமைக்காமல் பந்து எங்கே என்று தேடுவது இயற்கை. இப்படிக் கண் இமைக்காத தன்மையினல் கவிஞர் அவளைத் திருமகளாகவே ஆக்கிவிடுகிருர். வீதியிலே நிற்கும் சீவகனுடைய அழகையும், இனி அவள் கண் இமைக்காமல் பருகப் போகிருள். ஆகையினுலும், 'திருவின் உருவெய்தி நின்ருள்' என்பது பொருத்தமும் சிறப்பும் பெறுகிறது. அடுத்த பாட்டிலே சீவகனைக்கண்ட அவள் கதி என்னவாயிற்று என்பதை விளக்குகிருர். அவள் எத்தகையவள் என்பதை முதலில் கூறி, அத்தகையவள் இப்போது எப்படியாகிவிட்டாள் என்று கூறினுல்தான், சீவகனை அவள் கண்டதிஞல் அவளிடம் ஏற்பட்ட மாற்றத்தின் திட்பத்தைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். ஆகவேதான், 'நீர் தங்கிய சந்திரகாந்தக் கல்லாகிய நிலத்திலே வளர்ந்து சீர்நிறைந்த கங்கைத் திருநீரின் குளிர்ந்த நீர்த் துளியைப் பருகிப் பசுமை நிறைந்த கொடிபோல நின்ற விமலை, சீவகனைக் கண்ட அளவிலே, பசலைப் பூத்துப் பழம்பூபோல மாறிவிட்டாள்' என்கிருர் கவிஞர்.

'நீர்தங்கு திங்கள் மணி நீள் நிலந்தன்னுள் ஓங்கிச்
சீர்தங்கு கங்கைத் திருநீர் தண் துவலை மாந்திக்
கார்தங்கி நின்ற கொடி காளையைக் காண்டலோடு
பீர்தங்கிப் பெய்யா மலரின் பிறிதாயினளே.'

(சீவக சிந்தாமணி; 1960)

என்பது கவிஞரின் பாட்டு. பெய்யா மலருக்குப் பழம்பூ என்று பொருள். பழம்பூ எப்படியிருக்கும்? வாடி, வதங்கி, நிறம் வெளுத்திருக்கும். இங்கே ஒரு கொடி இப்படிப் பழம்பூவாக ஆகிவிட்டது. அந்தக் கொடி எப்பேர்ப்பட்ட கொடி தெரியுமா? சந்திரகாந்தக் கல்லாகிய நிலத்திலே கங்கையின் நீரையுண்டு பசுமையோடு விளங்கிய கொடி. 'ஓங்கி, நீர்த்தண் துவலை மாந்திக், கார்தங்கி நின்ற' என்ற சொற்கள், கொடியின் வளர்ச்சியையும் அதன் பசுமையையும் செழுமையையும் தெளிவாக உணர்த்தும். அத்தகைய கொடிதான் இந்தக் கதிக்கு ஆளாகிவிட்டது. அவளுடைய கதியை அவள் வாயிலாகவே கவிஞர் மேலும் விளக்குகிறார். தன் அழகையும் வளையையும் கவர்ந்திட்ட இக்கள்வன் மன்மதனே என்று கருதுகிறாள். அப்படிக் கருதியவள் எப்பேர்ப்பட்டவள் தெரியுமா மகளிர்க்கு அணிகலமாகிய நாணத்தையும் நிறையையும் அழகிய நிறத்தையுங்கூடிய சாயலையுடையவள்.

'பெண்பா லவர்கட்கு அணியாய்ப் பிரியாத நாணும்
திண்பால் நிறையும் திருமாமையும் சேர்ந்த சாயல்
கண்பாற் கவினும் வளையும் கவர்ந்திட்ட கள்வன்
மண்பால் இழிந்த மலர் ஐங்கணை மைந்தன் என்றாள்.'
(சீவக சிந்தாமணி : 1961)

என்று கவிஞர் கூறுவார். சீவகனை இந் நிலவுலகில் இறங்கி வந்திருக்கும் மன்மதனென்றும், அவன் தன் அழகையும் வளையையும் கண்களால் கவர்ந்திட்ட கள்வன் என்றும் எப்போது விமலை சொன்னாளோ, அப்போதே அவள் நாணமும் நிறையும் அவளைவிட்டுப் பிரிந்து விட்டன என்று சொல்ல முடியும். இதற்கு அழுத்தங் கொடுப்பதற்காகப் 'பிரியாத நாண்' என்று சொல்வதோடல்லாமல், 'பெண் பாலவர்கட்கு அணியாய்ப் பிரியாத நாண்' என்றே சொல்லிவிடுகிறார். அது போலவே, பிரிந்துவிட்ட நிறையும் பலவீனமான நிறையல்ல; 'திண்பால் நிறை' என்று கூறுவதன்மூலம், வன்மைபொருந்திய மன ஒருமை என்று வற்புறுத்துகிறார். 'திருமாமை' என்றால் அழகிய நிறம் என்று பொருள். இங்கு நிறத்தைக் கூற

வேண்டிய காரணம் என்ன? சீவகனைக் கண்டதனால் அவள் பசலை பழம்பூப்போல வெளுத்து வேறாயினாள். ஆகையினாலே அவளுடைய முந்தைய நிறத்தைத் திருமாமை யென்று கூறுகிறார். எனவே, சீவகனைக் கண்டதனால் அவ் விமலையின் நாணம், நிறை, நிறம் ஆகிய மூன்றுமே போய்விட்டன. அவனை, அவள், 'கண்களாலேயே தன்னுடைய அழகையும் வளையையும் கவர்ந்திட்ட கள்வன்' என்று கூறுகிறாள். அவனைக் கண்டு அவனிடத்தில் தன் மனத்தைக் கொடுத்துவிட்டதன் காரண மாக, அவள் காமநோய் வாய்ப்பட, அவள் அழகு அழிகிறது. ஆகையினால், அதனைக் கவர்ந்திட்ட கள்வன் என்று சீவகனைக் குறிக்கிறாள். அப்படியானால் வளையை எப்படிக் கவர்ந்திட்ட கள்வனாவான்? அதுவும் கண்ணால்? காமநோய்க்குரிய ஒரு குணம் தோளையும் கையையும் மெலியச் செய்வது. அப்படி மெலியுமானால் அணிந்திருக்கிற வளை தானாகவே கழன்று வீழ்ந்து விடுகிறது. ஆகையால் சீவகனைக் கண்டதன் காரண மாக ஏற்பட்ட காமநோயினால் உடல்மெலிந்து, கைகளிலுள்ள வளையல்கள் தாமே கழன்று கீழே விழ, அவற்றையும் கண்ணால் கவர்ந்திட்ட கள்வனாகிறான் சீவகன்.

மருந்தில்லா நோய்...

விமலையும் காமநோய் எப்படியிருக்கும், என்ன பாடு படுத்தும் என்பதை முன்னர் அனுபவித்தவள் அல்லள்; இது தான் அவளுக்கு முதல் அனுபவம். ஆகையினாலே தன் நிலையை எண்ணிப் பார்க்கிறாள்; தன்னிடத்தில் நிகழ்ந்த மாற்றங் களையும் சிந்தித்துப் பார்க்கிறாள். சீவகனின் அழகிலே நாணத்தையும் நிறையையும் விட்டுத் தன் மனத்தைப் பறி கொடுத்து விட்டாள். ஆனால் நாணத்தைவிட்டுப் பிறரிடத்தில் இதை எப்படிச் சொல்வது? எத்தகைய நெருங்கின உறவினராக இருந்தாலும்கூட அவர்களிடம் சொல்லக்கூடியதல்லவே. உள்ளத் துயராகட்டும், உடல் துன்பமாகட்டும், இன்னொரு வரிடத்தில் அதைப்பற்றிப் பேசினால் சுமை சற்றுக் குறைந்து தோன்றும்; சற்று ஆறுதலாக இருக்கும். இது பெற்றோராக

இருந்தாலும் உற்றாராக இருந்தாலும் யாரிடத்தும் சொல்ல முடியாததாக இருக்கிறது. ஆகையினால் பிறரோடு பகிர்ந்து பரிமாறிக் கொள்வதன்மூலம் ஆறுதல் பெறுவதற்கும் வழியில்லை. அதே சமயத்தில், நீங்குகின்ற நோயாகவும் இல்லை. எனவே, காமநோய் பொறுக்க முடியாததாக இருக்கிறது. உள்ளத்தினுள்ளே நின்று சுட்டு உருக்குகின்ற நோயாகவும் இருக்கிறது. 'காமத்தினுடைய தன்மை இதுதான் போலும்' என்று தன் மனத்துக்குள் எண்ணுவதோடு, இவ்வுலகில் மருந்தேயில்லாத நோய் ஒன்று இருக்குமானால் இதுவாகத் தானிருக்க வேண்டும் என்றும் எண்ணுகிறாள். இதனைத் திருத்தக்க தேவர்,

'என்றாள் நினைந்தாள் இதுபோலும் இவ்வேட்கை வண்ணம்
சென்றே படினும் சிறந்தார்க்கும் உரைக்கலாவது
அன்றாய் அரிதாய் அகத்தே சுட்டு உருக்கும் வெந்தீ
ஒன்றே உலகத்து உறுநோய் மருந்து இல்லது என்றாள்.'

(சீவக சிந்தாமணி : 1962.)

என்று பாடுகிறார்.

கடல்போல் காமம் அலைப்ப நின்றாள்

'இதுபோலும் இவ்வேட்கை வண்ணம்' என்று விமலை கருதுவதிலிருந்தே, காமநோயை அவள் முன்னர் அனுபவித்த தில்லை யென்பது தெரிகிறது. 'சென்றே படினும் சிறந்தார்க்கும் உரைக்கலாவது அன்றாய்' என்ற சொற்றொடர்க்கு இரு விதமாகப் பொருள் கொள்ளலாம். 'சென்றே படினும்' என்ற சொற்களுக்கு அக் காமநோய் ஒருவரைப் பிடித்துவிட்டால் என்று பொருள் கொள்ளலாம். 'சென்றே படினும்' என்ற சொற்களுக்கு, இறந்துபட்டாலும் என்றும் பொருள்கொள்ள லாம். 'சிறந்தார்' என்ற சொல்லுக்கு உறவிலே சிறந்த தாய் தந்தையர், நட்பிலே சிறந்த தோழியர் என்று பலவாறாகவும் பொருள் கொள்ளமுடியும். ஆக, இந்தக் காமநோய் ஏற்பட்ட விடத்து அது மிக நெருங்கியவர்களிடத்தில்கூடச் சொல்லக்

கூடியதாக இல்லை என்று கருத்துக் கொள்ளலாம். இறந்து பட்டாலும் சொல்லக்கூடியதாக இல்லை என்பதில், தாங்கவே முடியாமல் தான் அழிந்து போகக்கூடிய நிலைமைக்கும் அந்த நோய் தன்னைக் கொண்டுவந்துவிட்ட போதிலுங்கூட, யாரிடத்தும் சொல்ல அரியதாக இருக்கிறது என்ற கருத்து அமைந்திருக்கிறது.

'அகத்தே சுட்டிருக்கும் வெந்தீ' என்று சொல்வதன்மூலம் நோயின் கொடுமையையும் எடுத்துச் சொல்லிவிடுகிருள். எத்துணைக் கொடிய நோயாக இருந்தாலும், அதற்கு மருந்தொன்று இருக்குமானல், அந்த மருந்தினல் அதைக் குணப்படுத்திக்கொள்ளலாம் என்ற நம்பிக்கையில் அதைத் தாங்கிக் கொள்ளவும் முடியும். ஆனல் இதுவோ, உலகத்திலுள்ள நோய்களில் மருந்தேயில்லாத ஒரே நோயாக அமைந்திருக்கிறது. ஆகையினலே அது பொறுத்துக்கொள்ள முடியாததாக ஆகிவிடுகிறது. இந்தப் பாட்டிலுங்கூட இதுதான் விமலைக்குக் காமஉணர்ச்சி பற்றிய முதல் அனுபவம் என்று கூறுவது கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. வீதியிலே விழுந்துவிட்ட பந்தைத் தேடியெடுக்கப் போன விமலை, திடீரென்று எதிர்ப்பட்ட சீவகனுடைய பேரழகினல் தாக்குண்டு இந்தக் கதிக்கு ஆளாகி விடுகிருள். ஆகையால்தான் திடீரென்று பெருக்கெடுத்து வரும் வெள்ளத்தைத் தடுக்க முடியாததுபோலச் சீவகனிடத்து இவள் கொண்ட ஈடுபாட்டை இவள் நாணத்தாலும் நிறையாலும் தடுக்கமுடியாமற் போய்விடுகிறது.

இப்படிக் கூறிய திருத்தக்கதேவர் வேருேர் உவமையையும் சொல்கிருர். காமக் கனல்எரி ஏற்பட்டுவிட்டால் நிறைக்கு இடமில்லை. அதுபோலவே, நிறையிருக்குமிடத்துச் சிறிதளவும் காமமுமிருக்காது. அது மாத்திரமல்ல. நிறையை ஒழித்துவிட்ட காமக்கனல் எரி உண்டாகிவிட்டபோது அதை மறைப்பதற்கும் வழியில்லை; ஏனெனில், அதனல் ஏற்படும் பசப்பு எங்கும் பறை அறைந்து விடும். இதை நினைத்துக்கொண்டு, கடல்போல் அகன்ற காமம் அவளை அலைக்கழிக்க விமலை நின்ருள் என்று திருத்தக்கதேவர் கூறுகிருர்,

'நிறை யாதுமில்லை நெருப்பிற்சுடும் காமமுண்டேல்
குறையா நிறையின் ஒருகுன்றியும் காமமில்லை
பறையாய் அறையும் பசப்பென்று பகர்ந்துவாடி
அறைவாய்க் கடல்போல் அகன்காமம் அலைப்பநின்ருள்'
(சீவக சிந்தாமணி: 1963)

என்பது இக் கருத்தினைத் தாங்கி நிற்கும் பாட்டு.

பெண்களின் கற்பைப் பற்றியும், கற்புநிலையைக் காத்தலைப் பற்றியும் பேசுகிருர். ஆகையால் கவிஞர் திருத்தக்க தேவர் மிக்க கவனத்துடன் பாடுகிருர். காமமிருந்தால் நிறையில்லை, நிறையிருந்தால் காமமில்லை என்று பொதுவாகச் சொல்லி விடுவது விபரீத விளைவை உண்டாக்குவதோடு நிறை. காமம் இரண்டையுமே பொருளற்றதாகச் செய்துவிடும். ஆகையால் எத்தகைய காமம் உண்டானவிடத்து நிறை யில்லாமற் போகும்; எத்தகைய நிறையிருக்குமிடத்து காமம் இல்லாமற் போகும் என்பதை விளக்க முற்படுகிருர். நெருப்பில் சுடும் காமமுண்டானுல்தான் நிறை அறவே யில்லாமற் போகும் என்று சொல்லுகிருர். 'நிறை யாதும் இல்லை' என்ற சொற்ருெடர்க்கு நிறை சிறிதும் இல்லை, அறவேயில்லை யென்று பொருள். அதுபோலவே, குறையா நிறையிருக்குமானுல் காமத்துக்குச் சிறிதும் இடமில்லையென்று கூறுகிருர். 'குன்றியும் காமமில்லை' என்ற சொற்ருெடர்க்கு ஒரு குன்றிமணியளவும், அதாவது சிறிதளவுங்கூடக் காமமில்லையென்று பொருள்.

இப்படிக் கூறுவதன் மூலம் நிறையின் திண்மைக்கும் காமத்தின் வேகத்துக்கும் படித்தரங்களை யமைத்துவிடுகிருர். இதை அனுபவத்தின் அடிப்படையில் விளக்கிவிட முடியும். சாதாரணமாக நிறையுடன் வாழும் ஒருவனே ஒருத்தியோ, அசாதாரணமான அழகினையுடைய ரதிபோன்ற ஒருத்தியையோ, மன்மதன் போன்ற ஒருத்தனையோ கண்டவிடத்து நிலைதடுமாறிப் போவதைக் கண்டிருக்கிருேம்; கேட்டிருக்கிருேம். அது போலவே, யாராலும் எதனுலும் அசைக்க முடியாத நிறையையுடைய ஒருவனே ஒருத்தியோ எத்தகைய அழகிற்கும் மயங்காததையும்

கண்டும் கேட்டுமிருக்கிறோம். விசுவாமித்திரர் மேனகையிடத்து மயங்கினது நாம் கேட்டிருக்கும் கதைதானே? ஆகையால்தான் திருத்தக்கதேவர் நிறையை அறவே யழிக்கும் காமத்தை 'நெருப்பிற் சுடும் காம'மென்றும், காமத்துக்குச் சிறிதும் இடங் கொடுக்காத நிறையைக் 'குறையா நிறை' என்றுங் கூறுகிறார். இங்கு காமம் என்பது, திருமணமாகிவிட்ட கணவன் மனைவியருக்கிடையே இருக்குங் காதலுணர்ச்சியைக் குறிப்பிடவில்லையென்பது கருத்திற் கொள்ளத்தக்கது. இந்தப் பொது உண்மையின் அடிப்படையில்தான் விமலையின் நிலையைக் கவிஞர் உணர்த்துகிறார். விமலையைப் பற்றிக்கொண்ட காமமோ, கடல் போல் அகன்ற காமம். அதுவும் 'அறைவாய்க் கடல்'. 'அறைவாய்க் கடல்' என்றால், அலைகள் மோதியடிக்க ஒலியையுடைய கடல். அத்தகைய கடல் ஒரு பெண்ணை அலைக்கழிக்குமானால் அவள் கதியைப்பற்றி என்ன சொல்வது? அலைகடலில் அகப்பட்டு அலைக்கப்படுகின்ற பெண்ணொருத்தி தன் நிறையினால் அக் கடலிலிருந்து தப்பிவிட முடியும் என்று சொல்ல முடியுமா?

இப்படி நின்ற விமலையைச் சீவகன் ஏறிட்டுப் பார்க்கிறான். ஆக, இருவரும் ஒருவரையொருவர் நோக்குகின்றனர். இது காறும் சீவகனைக் கண்ட விமலை என்ன பாடுபட்டாள் என்று பார்த்தோம். இப்போது விமலையைப் பார்த்த சீவகன் கதியென்னவாயிற்று என்று பார்க்கவேண்டாமா? சீவகனையும் காமத்தீ முழுவதுமாகப் பற்றிக்கொண்டு விட்டது. இது எப்போது நிகழ்ந்தது? விமலையின் முகத்தைச் சீவகன் நோக்கிய போது நிகழ்ந்தது. அந்த முகமோ, அழகிய செங்கழுநீர் மலர் மலர்ந்து திங்களைப் போலும் ஒளி பொருந்தியிருந்த முகம். அது யாருடைய முகம்? நெஞ்சங் கலங்கித் தன் நிறையைச் சீவகனிடத்துப் போக்கி நின்றவளுடைய முகம். ஆக, இது ஒருதலைப்பட்ட காமமாக இல்லாமல் இருவர்மாட்டும் ஒருங்கே நிகழ்ந்த காம நெகிழ்வாகும். ஆகவே, சீவகனுக்கும் இது காம வெந்தீயாகி விடுகிறது. இதனைக் கவிஞர்,

'நெஞ்சங் கலங்கி நிறை ஆற்றுப் படுத்து நின்ருள்
அஞ்செங்கழுநீர் அலர்ந்தம் மதிவாண் முகத்தே
வஞ்சம் வழங்காதவன் கண்களில் நோக்க மாதோ
தஞ்சம் வழங்கித் தலைக்கொண்டது காமவெந்தீ'

(சீவக சிந்தாமணி: 1964)

என்று பாடுகிருர்.

'வஞ்சம் வழங்காதவன்' என்பது பொய் கூருதவன் என்ற பொருளில் சீவகனைக் குறிக்கும். 'தஞ்சம் வழங்கித் தலைக் கொண்டது காமவெந்தீ' என்ற கடைசி அடி நயம் மிக்கது. காமவெந் தீயானது முதலில் தஞ்சத்தை வழங்கிப் பின்னர் தலைக்கொண்டு விடுகிறது. இதில் ஓர் அற்புதமான மனே தத்துவமே அடங்கியிருக்கிறது. அஞ்செங்கழுநீர் அலர்ந்த மதி வாண்முகத்தை முதலில் நோக்கியதும், நோக்கினவன் உள்ளத் தில் ஏற்படுவது இன்பமும் மகிழ்ச்சியும். அவளும் இவனிடத்து விருப்புக் கொண்டவளாகையினுலே, முதலில் அவனுக்குண் டான இன்பஉணர்ச்சி அவனுக்குத் தஞ்சமளித்ததாக ஆகிவிடு கிறது. ஆனுல், முன்பின் அறியாத அவர்கள் வீதியிலே முதன் முதலில் சந்திக்கிருர்கள்; கூடிக் கலந்து இன்பம் நுகர முடியாத நிலை. அதன் காரணமாக, அவளைக் கண்டதனுல் உண்டான மகிழ்ச்சி அவனை முழுமையாக ஆட்கொண்டுவிடுகிறது. அப்படி ஆட்கொண்டது காம வெந்தீ.

இதற்கு உரை கூறும் நச்சினுர்க்கினியர், பாம்பின் விஷத்தை உவமையாக்கிச் சொல்லுவார். பாம்பு ஓர் இடத்தில் கடித்தால் கடித்த இடத்தில் நுழைகின்ற விஷம் வெகு விரை விலே உடம் முழுதும் பரவிவிடும். அதுபோலவே, கண் நோக்கி லிருந்து தோன்றிய காமக்கிளர்ச்சி வெகுவிரைவிலே சீவகனை முழுமையாக ஆட்கொண்டு விடுகிறது. வழக்கிலே, விஷம் தலைக்கொண்டு விட்டது என்று நாம் சொல்வதும், இங்கு நோக்கத்தக்கது.

சீவகனைக் கண்டு அவனிடத்தே மனத்தைப் பறிகொடுத்து விட்டு நின்ற விமலை, காம நோய்க்கு உலகில் மருந்தேயில்லை

என்று எண்ணினுள். இப்போது காமவெந்தீ சீவகனையுந் தலைக்கொண்டுவிட்டது. இப்படித் தனக்கேற்பட்ட நோய்க்கு மருந்து உண்டு என்று சீவகன் கருதினனு? அப்படி மருந்து உண்டு என்று கருதியிருந்தால், எதை மருந்து என்று அவன் கருதினன் என்று கவிஞர் நமக்குச் சொல்லுகிருர். அப்படிச் சொல்வதற்கு முன்னல், எப்படி அந்த நோய் அவனுக்கு உண்டாயிற்று என்பதையும் சொல்லுகிருர். பூப்போன்ற கண்களையுடைய விமலை புருவமாகிய தன் வில்லை வளைத்துத் தன் கண்ணுகிய அம்பைச் சீவகன் மேல் எய்கிருள். அப்படி எய்த அம்பினுல் தாக்கப்பட்ட சீவகன் நெஞ்சிலே புண் உண்டாகி விடுகிறது. அந்தப் புண்ணுக்கு இடக்கூடிய மருந்து என்ன என்று ஆராய்ந்து, அந்த அம்பை எய்த அவளையே திரும்பிப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பது தான் மருந்து என்ற முடிவுக்கு வந்து, அவளைத் திரும்பிப் பார்த்துக் குழைந்து ஆற்ருமையிலே நிற்கிருன். இதனைக் கவிஞர்,

'பூவுண்ட கண்ணுள் புருவச்சிலை கோலி எய்ய
ஏவுண்ட நெஞ்சிற்கு இடு புண் மருந்து என்கொல் என்னு
மாவுண்ட நோக்கின் மடவாளை மறித்து நோக்கிக்
கோவுண்ட வேலான் குழைந்து ஆற்றலன் ஆயினனே'

(சீவக சிந்தாமணி: 1965)

என்று பாடுவார்.

'ஏ' என்ற சொல்லுக்கு 'அம்பு' என்று பொருள். அந்த அம்பினுல் ஏற்பட்ட புண்ணுக்கு மருந்து என்னவென்று ஆராய்ந்து, விமலையையே திரும்பவும் நோக்குகிருன். 'மாவுண்ட நோக்கி' என்பதற்கு மாவடுவைப் போன்ற கண்களையுடையவள் என்று பொருள். தன் நெஞ்சிலே பட்ட புண்ணுக்கு மருந்து தேடி விமலையை நோக்குபவன் யார் தெரியுமா? 'கோவுண்ட வேலான்.' அதாவது, பகையரசர்களின் உயிரையுண்ட வேலை யுடைய சீவகன். அத்தகைய வீரன் ஒரு பெண்ணினுடைய கண் என்ற அம்பினுல் அடிபட்டு, அவளிடமே மருந்து தேடிக்கொண்டு அவளையே நோக்கி நிற்கிருன்.

இப்பாட்டிற்கு உரை எழுதிய நச்சினர்க்கினியர், 'பூப் போலுங் கண்ணுள் புருவமாகிய வில்லே வளைத்துக் கண்ணுகிய அம்பாலே எய்தலின், ஏவுண்ட என் நெஞ்சிற் புண்ணுக்கு இடு மருந்து யாதென்ருராய்ந்து குழைந்து, வேறு மருந்தின்மையின், இவளே மருந்தென்று அவளை மீண்டும் பார்த்து ஆண்டுப் பிறர்க்குக் கூட்டியுரைக்கும் குறிப்புரையாகிய நோக்காலே உயிரைப் பெற்று, ஆற்ருமையிலே நின்ருன் என்க' என்று கூறுவார். இங்கு,

'இருநோக்கு இவள் உண்கண் உள்ளது ஒருநோக்கு
நோய்நோக்கு ஒன்று அந்நோய் மருந்து'

(திருக்குறள் : 1091)

என்ற திருக்குறள் நோக்கத்தக்கது.

அமுதும் நஞ்சும்

ஒரு பெண்ணினுடைய கண்நோக்கு இரு வகைத்து. அவற்றில் ஒன்று நோய் செய்யும்; மற்ருென்று அந்நோய்க்கு மருந்தாகும். நோய் நோக்கென்பது முதல் நோக்கின் நோக்கம்; மருந்து நோக்கென்பது, இதனுல் வருத்தமுற்ற தலைமகனைத் தலைமகள் உள்ளங் கலங்கி நோக்கின நோக்கம். இதனுல் உடன் பாடு உண்டாகலின் இந்த இரண்டாவது நோக்கு மருந்தாகிறது. அதாவது, விரகதாபத்தைக் கொடுப்பவளும் அவளே, அதைத் தீர்ப்பவளும் அவளே. உண்மையில் திருத்தக்கதேவரே, இக்குறள் கருத்தை வேருெரு பாட்டிலே வெளியிடுகிருர் :

'சேலனைய சில்லரிய கடைசிவந்து கருமணியம்
பாலகத்துப் பதித்தன்ன படியவாய் முனிவரையும்
மாலுறுப்ப மகிழ்செய்வ மாண்பில் நஞ்சும் அமிர்தமுமே
போல்குணத்த பொருகயற்கண் செவியுறப் போந்து
அகன்றனவே'

(சீவக சிந்தாமணி: 167)

என்பது அப்பாட்டு.

சேல்மீனையும் கயல் மீனையும் போன்ற கண்கள் செவிகளோடு போர் செய்வது போலக் காதுகள் வரையில் நீண்டிருந்தன என்று கவிஞர் கூறுகிறார். அப்படிக் கூறுபவர் அவைகளின் அமைப்பையும் தோற்றத்தையும் விளக்குகிறார். சில இரேகைகளையுடையவையாய்க் கடைப்புறம் சிவந்து மாயோனையும் அழகிய பாற்கடலையும் முகத்தே அமைத்தாற் போன்ற தன்மையையுடைய கண்கள் அவை. திருமாலின் நிறம் கருமை. அந்தத் திருமால் பாற்கடலில் பள்ளிகொண்டிருப்பான். ஆக, கண்களின் கருமணியை மாயோனுக்கும், அதைச் சுற்றியிருக்கும் வெள்விழியை, அம்மாயோன் பள்ளிகொண்டிருக்கும் பாற்கடலுக்கும் உவமையாக்குகிறார். பெண்ணின் கண்களின் தோற்றத்தை இப்படி வருணித்த கவிஞர் அவற்றின் தன்மையையும் விளக்குகிறார். அவை முனிவர்களையும் மயக்கூட்டுவனவாயும் கணவனுக்குக் களிப்பூட்டுவனவாயுமிருத்தலால் துன்பத்தால் நலமில்லாத நஞ்சும், இன்பத்தால் நலந்தரும் அமிர்தமும் போன்ற பண்பினவாயின என்று கூறுகிறார். ஆக, ஒரே பெண்ணினுடைய கண்ணுக்கு இவ்விரண்டையுஞ் செய்கின்ற இயல்பு அமைந்திருக்கிறது.

கண்வழிப் புகுந்து...

இராமனைக் கண்டதால் உண்டான காதல்நோய் சீதையைப் படுத்தின பாட்டை கம்பன் மேலும் விரித்துப் பாடுவான். இராமனைக் கண்டதனால் அவளுக்கு ஏற்பட்ட மயக்கத்தினால், அவள் உடலும் உள்ளமும் ஒருங்கே வருந்துகின்றன. அப்படி அவை வருந்தியதன் காரணமாகத் தளர்வையும் மெலிவையும் அடைகின்றன. இவ்வாறு அவை தளர்வையும் மெலிவையும் அடைவது எதுபோல் இருந்தது என்றால், அவளுடைய இடை நூல்போல எப்படி மெலிந்து இருந்ததோ அப்படி மெலிகின்றன. இவ்வாறு சொல்வதோடு கம்பன் அமைதி பெறவில்லை. சீதையினுடைய உள்ளமும் உடலும் பாதிக்கப்பட்டதற்கு ஓர் அற்புதமான உவமையைக் காட்டுவான். இராமனைச் சீதை கண்களால்தான் கண்டாள். ஆக,

அவனைக் கண்டதனால் ஏற்பட்ட காதல் நோய் அவளுடைய கண்கள் வழிதான் நுழைந்தது. கண்கள்வழி நுழைந்த காதல்நோய் அவள் உடல் முழுவதையும் பாதித்துவிட்டது. கண்களோ, முழு உடலின் அளவோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் பொழுது மிகச்சிறிய அளவினவை தாம். என்றாலும், இந்த மிகச் சிறிய அளவினவையான கண்களின்மூலம் உள்நுழைந்த காதல் நோய் உடல் முழுவதையும் பாதிக்கிறது. இது எது போலிருந்தது என்றால், பாலில் ஊற்றிய பிரை பால் முழுவதும் படர்ந்து அந்தப் பால் முழுவதையுமே மாற்றி விடுவதுபோல. பாலிலே, அது எத்தனை அளவானதாக இருந்தாலும், ஒரு சிறு மோர்த்துளியைத்தான் இடுகிறோம். அப்படி இடப்பட்ட பிரையானது, பாலிலே முதலில் ஓரிடத்தில் சேர்ந்து உடனே அப்பால் முழுவதையும் மாற்றி விடுகிறது. அதுபோலவே, கண்களால் இராமனைக்கண்டு அப்படிக் கண்டதன் மூலம் இராமனைப் பற்றிக் கண்களின் வழியாகப் பெற்ற காதலின்பம் இப்போது உடல் முழுவதையும் பாதித்து விடுகிறது.

'மால் உற வருதலும், மனமும் மெய்யும். தன்
நூல் உறு மருங்குல் போல், நுடங்குவாள்; நெடுங்
கால் உறு கண்வழிப் புகுந்த காதல் நோய்,
பால் உறு பிரை என, பரந்தது எங்குமே'

(மிதிலைக் காட்சிப் படலம்—41)

என்பது இதனை உணர்த்தும் கம்பன் பாட்டு. இப்பாட்டில் நயங்கள் பல நிறைந்திருக்கின்றன. முதலிலே, 'சீதையினுடைய உடலும், உள்ளமும் அவளுடைய இடைபோல நுடங்கின' என்று கவிஞன் கூறுகிறான். பெண்களுக்கு இடை சிறுத்திருத்தல், அங்க இலட்சணங்களில் மிக முக்கியமானது. சீதையினுடைய இடை உண்டோ இல்லையோ என்று ஐயப்படுமளவிற்குச் சிறுத்திருந்தது என்று கம்பன் பலஇடங்களில் கூறுவான். சிறுத்திருக்கிறது என்றால் மெலிந்திருக்கிறது என்று

பொருள். இந்தப் பாட்டில் 'நூலுறு மருங்குல் போல்' என்று கம்பன் கூறுகிருன். 'மருங்குல்' என்ற சொல் இடையைக் குறிக்கும். ஆகையால் 'நூலுறு மருங்குல்' என்ற சொற்ருெடர், நூலிழை போன்று நுண்ணிய இடை என்ற பொருளேக் கொடுக்கும். அதுபோல, 'நூல்' என்ற சொல்லுக்கு சாமுத்திரிகா இலக்கணங்களேக் கூறுகின்ற சாத்திரம் என்ற பொருள் கொண்டு, அத்தகைய சாத்திரங்களில் பெண்களின் இடை எப்படியிருக்கவேண்டும் என்று வரிக்கப் பட்டிருக்கிறதோ அத்தகைய இடை என்றும், பொருள் கொள்ளமுடியும்.

இப்படி இவ்விரு பொருள்களேயும் தரக்கூடிய 'நூல்' என்ற சொல்லேக் கம்பன் கையாண்டது அவனுடைய திறமையை நன்கு வெளிப்படுத்தும். அடுத்து, 'நுடங்குவாள்' என்று சீதையைக் கம்பன் இப்பாட்டில் குறிப்பிடுகிருன். 'நுடங்கு' என்ற சொல்லுக்கு அசைதல், துவளுதல், தள்ளாடுதல், ஆடுதல், வளேதல், நுட்பமாதல் ஆகிய பல பொருள்கள் உண்டு. சிறுத்திருக்கும் இடை, இடைக்கு மேலிருக்கின்ற உடல் பாரத்தைத் தாங்க வேண்டியிருப்பதால் இடை அசைதல், ஆடுதல் இயற்கை. இங்கோ, அந்த உடல் பாரமும் குறைந்துவிடுகிறது. காரணம், இராமன்பால் கொண்ட காதல் நோய். எப்போது இடையைப்போல உடலும் மெலிந்து, அதன் காரணமாக உடல் பாரமும் குறைந்துவிட்டதோ, அப்போது மெல்லிய இடைக்கு மேற்பாகத்திஞல் உண்டான பாரம் குறைதலின் காரணமாக வருத்தம் குறையவல்லவா வேண்டும்?

அதற்கு மாருக 'நுடங்குவாள்' என்று கவிஞன் சொல்லுகிருனே? இதற்கும் ஒரு காரணம் இருக்கிறது. உடல் மெலிந்தால் இடையினேச் சாரும் பாரம் குறைவது இயற்கைதான். இங்கோ, உடல் மாத்திரம் மெலியவில்லே; உள்ளமும் சேர்ந்து மெலிந்து விடுகிறது. உள்ளம் திடமாகவும் ஸ்திரமாகவும் இருந்தால் வேறு எந்த இக்கட்டையும் குறையையும் சமாளிக்க முடியும். இங்கோ, உடலோடு உள்ளமும் சேர்ந்து மெலிந்து விடுவதன் காரணமாக, உடல்பாரம் குறைந்ததனுலுண்டான நற்பலனே

இடையினுல் அனுபவிக்க முடியவில்லை. முடிவு, இடை, உடல், உள்ளம் ஆகிய மூன்றுமே சேர்ந்து தள்ளாடுகின்றன.

இப்படிச் சொல்லும் போதுகூடக் கம்பன் ஓர் அருமையான மனோதத்துவக் கருத்தினை வெளியிட்டுவிடுகிறான். இதற்குப் பின்னுல், 'கோலங்காண் படலத்'தில் சீதை அரச சபைக்கு வருவதைப்பற்றிக் குறிப்பிடுவான். அப்படி அவள் அரச சபைக்கு நடந்து வரும்போது, தசரதன், ஜனகன், இராமன் ஆகிய மன்னவர்களும், வசிட்டன், விசுவாமித்திரன் முதலிய முனிவர்களும் அல்லாத, சபையிலிருந்த பிறர் அனைவரின் கைகளும் சீதையை வணங்குவதற்குத் தாமாகவே அவரவர் தலையின்மீது சென்றன என்று கூறுவான். அதற்குக் காரணம், அத்தகையவர்கள் சீதையைத் தெய்வமெனக் கருதியதே என்று கவிஞன் கூறுவான். அப்படிக் கூறியதோடு நில்லாமல் அவர்கள் கருத்திற்கேற்ப அவர்கள் கைகள் இயங்கியதை மிக அற்புதமான மனோதத்துவ அடிப்படையில், 'உடல் சிந்தை வசம் அன்றோ?' என்பான். இதில், 'மனமின்றி, சடமான உடலுக்கு இயக்க மில்லை' என்ற உண்மையை வெளிப்படுத்துகிறான்.

அது மாத்திரமல்ல; 'சிந்தை' என்ற சொல்லை கம்பன் இங்கு ஆள்வது சிறப்பு மிக்கது. 'சிந்தை' என்ற சொல்லுக்கு வெறுமனே மனம் என்று மாத்திரம் பொருளில்லை. சிந்திப்பது, எண்ணுவது, அறிவது ஆகிய செயல்களைக் கொண்டது சிந்தை. எனவேதான், மனம் எதை எண்ணுகிறதோ, எதைச் சிந்திக் கிறதோ, எதை விழைகிறதோ அதற்கேற்ப உடல் இயங்கு கிறது. எப்படிச் சீதையைத் தெய்வமென்று கருதினுற் கொண்டவிடத்து அவர்களுடைய கைகள் தாமாகவே இயங்கத் தொடங்கித் தலைமேற் சென்றனவோ, அப்படியே இங்கும் இராமனைக் கண்டமாத்திரத்தில் அவனிடத்துக் காதல் கொண்டு அதன் காரணமாக உண்டான காமநோய் சீதையின் மனத்தை வருத்தித் தளரச் செய்ததுடன் உடலும் வருந்தித் தளர்ந்தது. இந்தச் சிறப்பைத்தான் 'மனமும் மெய்யும்' என்று கம்பன் இணைத்துக் காட்டுவது விளக்குகிறது.

பாலும் பிரையும்

'மாலுற வருதலும்' என்ற சொற்கள் நயமிக்கவை. 'மால்' என்ற சொல்லுக்கு மயக்கம், ஆசை, காமம், கருமை என்ற பொருள்கள் உண்டு. இந்தப் பொருள்கள் ஒவ்வொன்றும் பொருந்துமாறு இங்கே இச்சொல் ஆளப்பட்டிருப்பது சிறப்பு மிக்கது. ஆசை, காமம் ஆகிய இரண்டும் உண்டானவிடத்து நிச்சயமாக மயக்கமும் உண்டாகிறது. இங்கே இந்த மயக்கத்தைக் கொடுத்தவனும் கருமை நிறத்தவனுகிய இராமன். 'உற' என்ற சொல்லுக்குப் பொருந்துதல், மிகுதல் என்ற பொருள்கள் உண்டு. 'உறவருதல்' என்னும்போது அந்த ஆசை, காமம், மயக்கம் மேலோங்கி, சம்பந்தப்பட்ட ஆணையோ பெண்ணையோ தன்வசம்இழக்கச் செய்துவிடும். எனவே, 'மாலுற வருதல்' என்ற சொற்களில் இராமனைச் சீதை பார்த்ததனுல் அவளுக்கு ஏற்பட்ட காதலின் அழுத்தம் தெளிவாக வெளிக்கொணரப் பட்டிருக்கிறது. அதாவது, அவள் முழுமையாக அந்தக் காதல் வசப்பட்டு விட்டாள்.

இப்படிக் கூறிய கம்பன் மேலும் பேசுவான். இந்தக் காதல் நோயை 'நெடுங்கால் உறு கண்வழிப் புகுந்த காதல் நோய்' என்று கூறுவான். 'கண் வழிப் புகுந்த' என்பதைப் புரிந்து கொள்வதில் கஷ்டமில்லை. ஆனுல் 'நெடுங்கால் உறு கண்' என்பதற்கு என்ன பொருள்? இங்கும் கம்பனுடைய திறமை ஒளிவிடுகிறது. 'கால்' என்ற சொல்லுக்கு வழி, வாய்க்கால், செவ்வி அதாவது அழகு, கருநிறம் என்ற பொருள்கள் உண்டு. 'நெடுங்கால் உறுகண்' என்ற சொற்ருெடர்க்கு, நீண்டு, அழகு நிறைந்த கண்கள் என்று பொருள் கொள்ளலாம். 'கால்' என்ற சொல்லுக்கு கருநிறம் என்ற பொருளைக் கொடுத்து 'காலுறு கண்' என்பதற்கு, கருமணி அல்லது பாவை என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். 'கண்வழி' என்று பாடலிலேயே வருவதால், 'கால்' என்ற சொல்லுக்கு வழி என்று பொருள் கொள்வது பொருந்தாது. ஆனுல் 'கால்' என்ற சொல்லுக்கு வாய்க்கால் என்று பொருள் கொண்டு, 'கால்உறு கண்வழி'

என்பதற்கு, வாய்க்கால் போன்ற கண்வழி என்று உவமையாகக் கொள்வோமாளுல் பொருள் இன்னும் சிறக்கும். அப்படிப் பொருள் கொண்டால், நீர் சிறு வாய்க்காலின் வழியே சென்று பெரிய நிலத்திற் பரவுதல்போல, காதலாகிய நீர் கண்களாகிய சிறிய வாய்க்கால் வழியே ஓடி, உடம்பாகிய நிலத்திலே பரவியது என்று கொள்ள முடியும். இது பாட்டின் நயத்தை மேலும் சிறக்கச் செய்யும். பாட்டின் கடைசி வரியின் பொருளைத்தான் நாம் முன்னரே பார்த்துவிட்டோம். பாலினுள் சேர்ந்த மிகச்சிறிய அளவினதான பிரை பால் முழுவதையும் திரித்து மாற்றுவதுபோல, சிற்றுறுப்பான கண்களின் வழிப் புகுந்த காதல் நோய் சீதையினுடைய உடல் முழுவதையும் திரித்து மாற்றிவிட்டது. இங்கே காதல்நோய் சீதையினுடைய மனத்தைத் திரித்ததற்குப் பாலைப் பிரை திரிப்பதைக் கம்பன் உவமையாக்குகிருன். ஆனுல் இந்த உவமை, காதல் நோய் ஒன்றுக்குத்தான் பொருந்தும் என்று சொல்வதற்கில்லை. கம்பனே வேறுவிதத்தில் மனம் திரிதலுக்கும் இந்த உவமையைக் கையாண்டிருக்கிருன். மூக்கறுபட்ட சூர்ப்பணகை, கரன் முதலியவர்கள் இறந்துபட்ட பிறகு இராவணனைக் காண்பதற்காக இலங்கைக்கு வருகிருள். அப்படி வருகின்ற சூர்ப்பணகையின் கோலத்தைக் கண்ட இலங்கை மக்கள், இனி என்ன நேருமோ என்ற அச்சத்திஞல் நிலை தடுமாறுகிருர்கள். பெரிய நகரமான இலங்கை நகரத்து அரக்கியர், சூர்ப்பணகையின் நிலையை அறிந்து விசனத்திஞலும் அச்சத்திஞலும் கைகளை நெரித்தவண்ணம், தம் நிலை மாறுபட்டுத் தடுமாற்றப் பேச்சுடனே, ஒருவர்முன் ஒருவர் ஓடிவரலாஞர்கள். அத்தகையவர்களின் செயலைக் கம்பன்,

> பிரை உறு பால் என, நிலையின் பின்றிய
> உரையினர், ஒருவர்முன் ஒருவர் ஓடிஞர்'
>
> (இராவணன் அணங்குறு படலம்—35)

என்று கூறுவான்.

கம்பன் இதே உவமையை வேருேர் உண்மையை விளக்குவதற்கும் கையாளுவான். இலங்காதேவியை வென்று இறுதி

யாக அவளால் புகழப்பெற்று அவள் விடையளித்த பிறகு, அனுமன் மதிலைத் தாவி இலங்கையிற் புகுகிறான். அப்படி அவன் புகுந்ததைக் கம்பன் இதே உவமையின்மூலம் விளக்கு வான்.

'பூரியர் இலங்கை மூதூர்ப் பொன் மதில் தாவிப் புக்கான்—
சீரிய பாலின் வேலைச் சிறுபிரை தெறித்தது அன்னான்'
(ஊர் தேடு படலம்—94)

என்று கம்பன் கூறுவான். 'பூரியர்' என்ற சொல்லுக்குக் 'கீழ் மக்கள்' என்று பொருள். இப்படியாக அனுமன் முதல் முதலாக இலங்கையிற் புகுந்ததே பின்னர் இலங்கை முழுவதுமே அழிவதற்குக் காரணமாக விருக்கப்போவதால் கவிஞன் இந்த உவமையைக் கையாளுகிறான். பால் மிகுதியாக இருந்தாலும் அதிற் சிந்திய சிறிது மோர் அப் பால் முழுவதையும் அதன் தன்மையினின்றும் திரித்து விடுவதைப் போல, மகிழ்ச்சி நிரம்பிய அப்பெரிய இலங்காபுரியில் சிறு வடிவமுள்ள அனுமன் நுழைந்தது, அவ்விலங்கை முழுவதும் மகிழ்ச்சி மாறி அவலத் தில் மூழ்குவதற்குக் காரணமானது பற்றிக் கவிஞன் இவ்வுவமை யைக் கையாளுகிறான். 'வேலை' என்ற சொல்லுக்குச் சமுத்திரம், கடல் என்று பொருள். ஆக, ஒரு சிறு துளி மோர் கடலளவினதாகிய பாலையும் திரிக்கக்கூடியது என்பதை, 'சீரிய பாலின் வேலைச் சிறுபிரை தெறித்தது அன்னான்' என்று கவிஞன் கூறுகிறான். புறநானூறு 'குடப்பாற் சில்லுறைபோல' (புறநானூறு—276) என்றுதான் கூறும். கம்பனோ, பாற் கடலையே ஒரு சிறு பிரை திரிக்கும் என்று கூறுகிறான். பிரை யினால் பால் திரிதலில் ஒரு சிறப்பு இருக்கிறது. இப்படிப் பால் திரிந்துவிட்டால், அது தன்னுடைய தன்மையையே இழந்து மறுபடியும் பால் ஆக முடியாத நிலையை அடைந்து விடுகிறது. இந்த உவமையைக் கையாளுவதன்மூலம், இராமன்மாட்டு ஈடுபட்ட சீதையின் மனம் அவனிடத்திலிருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொள்ள முடியாத நிலையை அடைந்துவிட்டது என்றும் கம்பன் வலியுறுத்துகிறான்,

இத்தகைய அடிப்படை ஆதார உணர்ச்சிக்கு உயிரூட்டமும் வலுவும் கொடுப்பதற்காகக் கவிகள் பல உத்திகளைக் கையாளுகிறார்கள். காதல் வயப்பட்டவர்கள் என்ன செய்கிறார்கள் என்பதை விரிக்கும்போது, அவர்கள் உள்ளமும் உடலும் என்ன பாடுபட்டன என்பதைக் கவிக்கூற்றாகச் சொல்வார்கள்; அத்தகைய ஒருவர் படும்பாட்டை, அன்னாருடைய உற்றாரோ, உறவினரோ, பெற்றோரோ, தோழியர்—தோழன்மாரோ எடுத்துக் கொள்ளுகிறார்கள். எப்படி அவர்கள் எப்படிப் பாதிக்கப்படுகிறார்கள் என்பதை வருணிப்பார்கள்; அப்படிக் காதல் வயப்பட்டவர்கள் தம்மைப்பற்றியோ, யாரிடத்துத் தம் உள்ளத்தை இழந்தார்களோ அன்னாரைப் பற்றியோ, தம் சூழ்நிலையைப் பற்றியோ இவ்வுலகைப் பற்றியோ என்ன சொல்கிறார்கள் என்பதை விரித்துப் பாடுவார்கள்.

இதில் எதைச் செய்தாலும் கவிஞனுடைய தலையாய நோக்கம், அக் காதல் உணர்ச்சியின் ஈடு இணையற்ற அழுத்தத்தையும், ஆழத்தையும், வேகத்தையும், வலுவையும் விளக்குவதும், அவற்றுக்கு ஓர் ஒப்பற்ற உயிரளித்து, அதை என்றும் அழியாத சித்திரமாக்குவதுமே யாகும்.

சீதையும் பாற்கடலும்

கவிஞனின் கற்பனைத் திறமும், கவிதா சக்தியும், சொல்லாட்சியும் எந்த அளவிற்குச் சிறந்தும் உயர்ந்துமிருக்கின்றனவோ அந்த அளவிற்கு அவன் தன் முயற்சியில் வெற்றி பெற்று விடுகின்றான். கம்பனுடைய திறமையைப்பற்றியோ சொல்லத் தேவையில்லை. ஆகவே, சீதைக்கும் இராமனுக்குமிடையே உண்டான காதல் உணர்ச்சியை எந்தக் கோணத்திலிருந்து பார்த்தாலும் என்றும் ஒளிர்விட்டு விளங்கும் அழகிய, அழியாச் சித்திரமாக ஆக்கிவிடுகிறான்.

காதல் வயப்பட்டுவிட்ட சீதை மனம் நோகிறாள். நேரத்துக்கு நேரம் மிகுகின்ற அந்தக் காதல்நோயின் நிலையைப் பிறரிடம் வாய்விட்டுச் சொல்லமாட்டாதவளாய், ஊமைகள்

போல் மனத்திலேயே நினைத்துக் கலங்குகிறாள், ஏங்குகிறாள். விம்முகிறாள்; அந்நிலையில் மன்மதனும் ஒரு சரத்தை எடுத்து அவள் நெஞ்சிலே எறிகிறான். அது எப்படி இருந்தது என்றால், எரியும் நெருப்பிலே விறகை எடுத்துப் போட்டதுபோல இருந்தது. சீதையின் நெஞ்சிலே மன்மதன் ஒரு சரத்தை எடுத்து எறிந்தான் என்று சொல்வதில் ஓர் இலக்கிய மரபு இருக்கிறது.

மன்மதனுக்குப் பஞ்சபாணன் என்று பெயர். அதாவது, அவன் விடும் பாணங்கள் ஐந்து வகையானவை என்று சொல்லப்படும். அவற்றை பஞ்சபாணம் அல்லது ஐங்கணை என்று குறிப்பிடுவார்கள். அந்த ஐந்து பாணங்களுமே மலர் களாலானவை. அவை தாமரை மலர், அசோக மலர், மா மலர், முல்லை மலர், கருங்குவளை மலர். இந்த ஐவகைப் பாணங்களை மன்மதன் யார்மேல் எறிகிறானே அவரிடத்து ஒவ்வொரு பாணத் திற்கும் ஏற்ப ஒரு விளைவை உண்டாக்குகிறான். அந்த ஐந்து விளைவுகள் உன்மத்தம், மதனம், மோகனம், சந்தாபம், வசீகரணம் எனப்படும். 'உன்மத்தம்' என்ற சொல்லுக்கு வெறி, மயக்கம் என்ற பொருள்கள் இருந்த போதிலும், மன்மதனுடைய கணை விளைவிக்கும் செயலைச் சிறப்பாகக் குறிக் கும். இதுபோலவே, 'மதனம்' என்ற சொல்லுக்குக் காமம், பெருமிதம் என்ற பொருள்கள் இருந்தபோதிலும், காமன் கணை களில் ஒன்று புணர்ச்சி விருப்பத்தைத் தருவதைக் குறிக்கும். 'மோகனம்' என்ற சொல்லுக்கும், மயக்கம் உண்டாக்குதல், மன மயக்கம் என்ற பொருள்கள் இருப்பினும், பஞ்சபாணங் களில் ஒன்று விளைவிக்கும் ஆசை மிகுதியைக் குறிக்கும். 'சந்தாபம்' என்ற சொல்லுக்கு மறத்துன்பம் என்ற பொருள் இருந்தபோதிலும், சுடுதல் என்பதையே அது குறிப்பிடும். எட்டுவிதமான நரகங்களுள் அது ஒன்றாகும். இங்கே காமனு டைய ஐங்கணைகளில் ஒன்றினால் சுட்டு எரிக்கப் படு வதையே குறிக்கும். 'வசீகரணம்' என்ற சொல்லுக்கு வசப்படுத்துதல் என்பது பொருள். உண்மையில், அறுபத்து நான்கு கலைகளுள், பிறரை வசஞ்செய்வதாகிய வித்தைக்கு 'வசீகரணம்' என்றே பெயர். காமன் கணைகளில் ஒன்று அந்த

வசீகரணத்தைச் செய்து விடுகிறது. காமனுடைய ஐங்கணை களில் முதன்மையானது தாமரை. அது காம நினைவை மிகு விப்பது ஆகையால், 'காமனும் ஒரு சரம் கருத்தில் எய்தினன்' என்று முதற்கணையைக் குறிப்பிட்டுக் கம்பன் பேசுவான். இந்த நிலையிலிருக்கின்ற சீதை, தனது கடை குழன்ற கூந்தலும் ஆடையும் நெகிழ்ந்து தொங்க, நெருப்பிலிடப்பட்ட பூங்கொடி யைப் போலச் சாம்புகிறாள். மேகலாபரணங்களையும், நிறை யையும், வளையல்களையும், தெளிவுற்ற மனத்தையும், இயற்கை அறிவையும், மேனி ஒளியையும் இழந்து நிற்கிற சீதைக்குக் கவிஞன் ஓர் உவமையைக் காட்டுகிறான். அதாவது, பாற்கடலைத் தேவர்கள் கடைந்தபோது, தன்னிடத்துள்ள எல்லாப் பொருள் களையும் அவர்களுக்குக் கொடுத்துவிட்டுத் தன்னிடத்து எந்தச் சிறந்த பொருளும் இல்லாமல் எப்படிப் பாற்கடல் இருந்ததோ, அப்படிச் சீதையுமிருக்கிறாள் என்று கம்பன் கூறுவான்.

'இமையவர் கடைய யாவையும் வழங்கிய கடலென வறியள் ஆயினள்' என்பது கம்பன் வாக்கு. 'வறியள்' என்பதற்கு வறுமை நிலையையுடையவள் என்பது பொருள். சீதை இழந்து விட்டதாகக் கூறப்படுபவை இரு வகைப்படும். ஒன்று, உடலில் அணிந்திருந்த ஆபரணங்கள்; இன்னொன்று, நிறை, உள்ளம், அழகு, அறிவு ஆகியவை. பின்னர்க் கூறியவை, காதலுணர்ச்சி யின் தாக்குதலினால் உண்டான விளைவுகள். விரகதாபத்தினால் உடல் இளைத்தல் இயற்கை. ஆக, இடையிலே அணிந்திருந்த மேகலாபரணமும், கையிலே அணிந்திருந்த வளையல்களும் தாமாகவே கழன்று விழுந்து விடுகின்றன.

தன்னுடைய காதல் நோயை வேறு யாரிடத்தும் சொல் லாமல் மனத்துக்குள்ளேயே வைத்துக் கொண்டு சீதை வெதும்பு கிறாளல்லவா? அதன் காரணமாக அவளுடைய தோழிமாருக்குச் சீதையினுடைய நோயின் காரணம் இன்னதென்று தெரிய வில்லை. வேடனுடைய அம்பினாலே தாக்குண்டு வருந்துகிற பெண்மானைப் போல அவள் துயருற்றுத் தவிக்கிறாள் என்பது

மாத்திரந்தான் அவர்களுக்குத் தெரியும். ஆகையால் அவளுக்குத் தக்க பரிகாரம் செய்ய, அவளை ஏற்ற இடத்திற்கு அழைத்துச் செல்கிறார்கள். அவளுடைய வருத்தமும் சோர்வும் நீங்க மிக்க குளிர்ச்சி பொருந்திய படுக்கையில் சேர்க்கிறார்கள். இதனைக்கம்பன்,

..........................நங்கைதன்
பாதமும் கரங்களும் அனைய பல்லவம்
தாதொடும் குழையொடும் அடுத்த, தண்பனிச்
சீத நுண் துளி, மலர்அமளிச் சேர்த்தனர்'
(மிதிலைக் காட்சிப் படலம்—46)

என்று கூறுவான்.

'தண் பனி, சீத நுண்துளி, மலர் அமளி' என்ற சொல் லமைப்பினாலேயே, எவ்வளவு குளிர்ச்சியைக் கவிஞன் கொட்டி விடுகிறான்?

'தண், பனி, சீதம் ஆகிய மூன்றுமே குளிர்ச்சியைக் குறிப் பனவையே. குளிர்ச்சியைக் குறிக்கத் தான் ஆண்ட இந்த மூன்று சொற்கள் போதாவென்று, குளிர்ச்சியை மேலும் கூராக்க 'நுண்' என்ற சொல்லையும் கவிஞன் உபயோகித்துவிடுகிறான். 'அமளி' என்ற சொல்லுக்குப் படுக்கையென்று பொருள். அந்தப் படுக்கை பல்லவமென்னும் மென்மையான செந்தளிர்களாலும், பூந்தாதுகளாலும் ஆனது. அந்தப் பல்லவமோ, சீதையின் பாதங்களையும் கைகளையும் ஒத்ததாக இருக்கிறது.

இவ்வளவு குளிர்ச்சியையும் கம்பன் கொட்டிக் குவித்து என்ன செய்ய? விரகதாபத்தால் வெந்து கொண்டிருக்கிற சீதையினுடல் அந்தப் படுக்கையைத் தீய்த்துவிட்டது. அதன் காரணமாக, அப்படுக்கை என்ன கதியாயிற்று தெரியுமா? பனிப் புயலினால் தேம்பிய தாமரைக் குளத்தைப் போலவும், கொடிய பாம்பினால் விழுங்கப்பட்ட சந்திரனைப் போலவும் ஆகிவிட்டது.

பனி மிகுதியால் தாமரைப் பூக்கள் ஒளியிழந்து நிறங் கெட்டு வாடுவது இயற்கை. கிரகண காலத்தில் சந்திரன் தன் ஒளியை இழப்பதும் இயற்கை. இந்த இரண்டினுடைய நிலையையும் அடைந்த மலர்கள் எப்பேர்ப்பட்டவை தெரியுமா?

நாள் அறு நறுமலர்

'நாள் அறு நறுமலர்.' அதாவது, புதுமை மாறுத நறுமணம் பொருந்திய மலர். அத்தகைய மலர்கள்தாம் இந்தக் கதியை அடைந்துவிட்டன. 'நாள் அறு நறுமலர்' என்று இங்குக் கூறப்பட்டதின் பொருத்தம் சிறப்புடையது. நன்ருக மலர்ந்திருக்கிற தாமரை மலர்கள்தாம் பனியின் மிகுதியால் ஒளியையும் நிறத்தையும் இழக்கின்றன. சந்திர கிரகணம் தோன்றுவதும் பௌர்ணமியின் போதுதான். அந்தவேளையில் தான் சந்திரன் பூரணச்சந்திரனுகவும் ஒளிமிகுந்தும் இருக்கும். அப்போது உண்டாகும் கிரகணத்தால் சந்திரன் மறைக்கப் படுவதால் அதன் வடிவும் ஒளியும் ஒருங்கே கெடுகின்றன.

ஆகவே, 'நாள் அறு நறுமலர்' என்பது உவமையோடு பெரிதும் பொருந்தி நிற்கிறது. இங்கு, இன்னெரு சிறப்பும் இருக்கிறது. பனி இயற்கையாகக் குளிர்ச்சியுடையதுதான்; என்றலும், அந்தப் பனிக்குத் தாமரை மலரை வாட்டும் சக்தியிருக்கிறது. அதுபோலவே, மென்மையும் குளுமையும் பெண்மையோடு இயைந்து நிற்பவை. அத்தகைய பெண் காதல் வயப்பட்டுவிட்டவிடத்து, அதே மென்மையையும் குளுமையையுந் தரக்கூடிய மலர்களையும் தேம்பச் செய்பவளாக ஆகிவிடுகிருள். ஆகவே, பனியினுல் நிறமும் ஒளியுங் கெட்டு வாடிப் போகின்ற தாமரைப் பொய்கையைக் குறிப்பிட்டதும் பொருத்தமேயாகும்.

இந்த நிலையில், காம வேதனையை ஆற்றமாட்டாது, சீதையின் கண்களிலிருந்து நீர் பெருகி வழிகிறது. ஆனுல் அவள் விடுகின்ற பெருமூச்சுக் காற்றின் வெப்பத்தால் அந்தக் கண்ணீர்த் துளிகள் வறண்டு மறைந்து விடுகின்றன. இது

தொடர்ந்து நடந்துகொண்டேயிருக்கிறது. வேடன் அம்பினுல் எய்யப்பட்ட மயில் தளர்ந்து வீழ்வதுபோல, மன்மதன் கணையினுல் அடிபட்ட சீதையும், மனத்தில் கொதிக்கிற காமாக்கினி எரிப்பதால் மென்மையான பூங்கொம்பு போலக் குழைந்து அம் மலர்ப்படுக்கையில் சாய்ந்திருக்கிருள். முன்னர் 'வேடன் அம்பினுலே தாக்குண்ட பெண்மானைப்போல' என்று சீதை குறிப்பிடப்பட்டாள். இப்போது, 'வேடன் கை அம்பொடு சோர்வதோர் மயிலும் அன்னவள்' என்று குறிப்பிடப்படுகிருள். கண்களுக்காக மானையும், சாயலுக்காக மயிலையும் பெண்களுக்கு உவமையாக்குவது வழக்கம்.

சீதை மலர்ப்படுக்கையில் கிடந்த இந்த நிலையைக் கம்பன் மேலும் விவரிப்பான். கொடிய காமத்தீ சுடுவதால், அம்மலர்ப் படுக்கையில் சொரியப்பட்டிருந்த பூக்கள் 'சுருக்குண்டு ஏறின' —அதாவது, கருகிப் போய் அவள் உடம்பில் குத்துகின்றன; 'பல்லவங்கள் கரிந்தன'—அவளுடம்பிலே பூசியிருந்த சந்தனம் முதலிய கலவைகள் 'பொரியிற் சிந்தின'—அதாவது, சட்டியிலிட்டுப் பொரித்த பொரிபோல் உதிருகின்றன; ஆபரணங்களிலே கோக்கப்பட்ட நூலிழைகள் அற்றுப் போகின்றன. ஆக, விரக தாபத்தால் அவளுடலில் உண்டான வெப்பத்தினுல் இத்தனை விளைவுகளும் ஏற்படுகின்றன. உடனிருந்த தாதியர், செவிலியர், தாயர், தவ்வையர்—சீதைக்கு ஏற்பட்ட பெருந் துன்பத்தினுல் தாமும் 'உழந்து, உழந்து, அழுங்கி மாழ்கினுர்.'

இப்படிக் நேரக் காரணம் என்ன என்று எண்ணி அவர்களால் எந்த முடிவுக்கும் வரமுடியவில்லை. எனவே, 'போதினேடு அயினி நீர் சுழற்றிப் போற்றினர்.' அதாவது, காம நோய்தான் காரணம் என்று அறியாமல் திருஷ்டி தோஷத்தினுல் உண்டான நோய் என நினைத்து, அதற்குப் பரிகாரமாக ஆரத்தி சுற்றுகிருர்கள். 'அயினி' என்ற சொல்லுக்கு 'செஞ்சோறு' என்று பொருள். அதாவது மஞ்சளும் சுண்ணமும் கலந்து செந்நிறம் கொண்ட சோறு. அதனை நீரில் கரைத்து ஆரத்தி சுற்றுதலால், 'அயினி நீர் சுழற்றி' என்று பாட்டு குறிப்

பிடுகிறது. 'போது' என்ற சொல்லுக்கு மலர் என்று பொருள். ஆக, பலவகைப் பூக்களுடனே ஆரத்தி நீரைச் சுற்றுகிறார்கள்.

இதைச் செய்தவர்கள் தாதியர், செவிலியர், தாயர், தவ்வையர். 'தாயர்' என்று பன்மையில் வந்ததற்குக் காரணம், தாயர் ஐவகைப்படுவர் என்பதால்தான். அதாவது ஆட்டுவாள், ஊட்டுவாள், ஒலுறுத்துவாள், நொடி பயிற்றுவாள், கைத்தாய் எனப்படுவர். இந்த ஐவகைத் தாய்மார்களை, பாராட்டுந்தாய், ஊட்டுந்தாய், முலைத்தாய், செவிலித்தாய், கைத்தாய் என்றுங் கூறுவார்கள். இவர்களை, 'தாயர்' என்ற சொல் இங்கே ஒருங்கே குறிக்கிறது. 'தவ்வை' என்ற சொல்லுக்குத் தமக்கை என்று பொருள். இங்கே இந்த ஐவகைத் தாய்மார்களின் மக்களாய்ச் சீதைக்கு மூத்தவர்களைக் குறிக்கிறது.

இதனால் எல்லாம் சீதைக்கு எந்தப் பலனும் கிடைக்க வில்லை. அதற்கு மாறாக, அவளுடைய துன்பம் அதிகரிக்கவே செய்கிறது. அவளை உபசரிக்கின்ற வகையில் அவளருகிலே நின்று அவள் தோழிமார் ஆலவட்டத்தால் விசிறுகிறார்கள். அப்படி விசிறுவதனால் உண்டான காற்றானது அவளுடைய வெப்பத்தை மேலும் அதிகரிக்கவே செய்கிறது. அதன் காரண மாக அவள் அணிந்திருந்த ஆபரணங்களும் மலர்மாலையும் கரிந்தும், தீய்ந்தும், பழுக்கக் காய்ந்தும் தோற்றமளித்தலால், சீதையே நெருப்பிலே உருக்கப்படுகிற பொன்னால் செய்யப்பட்ட பாவைபோலத் தோற்றமளிக்கிறாள்.

நாம் வழக்கிலே பயித்தியம், பிதற்றல் போன்ற சொற்களை மிகத் தாராளமாகப் பயன்படுத்துகிறோம். புத்திசுவாதீனம் அற்றவர்களைப் பயித்தியம் என்று அழைப்பது ஒருபுறம் இருக்க, ஏதாவது குறிப்பிட்ட ஒன்றின்மீது, நிலையான கருத்துடையவ ராகவோ ஆவல் உடையவராகவோ உள்ள ஒருவரை, அந்தக் குறிப்பிட்ட ஒன்றில் பயித்தியமாக இருப்பதாகச் சொல்கிறோம். சினிமாப் பயித்தியம், பணப் பயித்தியம், விளையாட்டுப் பயித் தியம், கதைப் பயித்தியம் என்பன போன்ற சொற்கள் நாம் அன்றாட வாழ்க்கையில் அவ்வப்போது உபயோகப்படுத்துபவை,

இப்படி பயித்தியம் என்று சொல்லும்போது எதைக் குறிப்பிடுகிறோம் என்றால், குறிப்பிட்ட ஒருவர், குறிப்பிட்ட ஒன்றிலேயே தம் கவனம், கருத்து முழுவதையும் ஒருமிக்க ஈடுபடுத்தி, வேறு எதைப்பற்றியும் நினைக்கவோ, சிந்திக்கவோ இயலாதவராக ஆகிவிடும் தன்மையையே குறிப்பிடுகிறோம். அத்தகையவர்கள் அந்தப் பொருளைப்பற்றி பேசுவதையும் பிதற்றல் என்று கூறுகிறோம்.

அவன் காமன் அல்லனே!

சம்பந்தா சம்பந்தம் இல்லாமல் பேசுவதைப் பிதற்றல் என்று கூறுவதற்கும், இந்தப் பிதற்றலுக்கும் வேறுபாடு இருக்கிறது. புத்திசுவாதீனம் இல்லாதவர்கள் சம்பந்தா சம்பந்தம் இல்லாமல் பேசுவது ஒருவகைப் பிதற்றல் ஆகும்.

குறிப்பிட்ட ஒன்றில் பயித்தியம் ஆக இருப்பவர்கள் பிதற்றுவது அப்படி சம்பந்தா சம்பந்தம் இல்லாமல் இருக்காது. எந்தப் பொருளில் பயித்தியமாக இருக்கிறார்களோ, அந்தப் பொருளைப் பற்றிய பேச்சாகவே அவர்கள் பிதற்றல் இருக்கும். வேறு எதிலும் அவர்களுடைய கருத்தும், சிந்தனையும் செல்லாமல் இந்த ஒன்றிலேயே ஈடுபட்டும், அதனாலேயே ஈர்க்கப்பட்டும் இருப்பதால், அத்தகையவர்களுடைய பேச்சும் பிதற்றலும் முழுக்க முழுக்க அதைப்பற்றியதாகவே இருக்கும். இதனைப் பேசுபவருடைய மனோநிலையும் அந்தப் பேச்சினைக் கேட்கும் பிறருடைய மனநிலையும் ஒரே படியில் இல்லாததால், பேசுபவருடைய பேச்சு கேட்பவருக்குப் பிதற்றலாகத் தோன்றும். ஆனால் அந்தப் பேச்சோ, பொருள் அற்றதாக இல்லாமல், பொருள் நிறைந்ததாகவும், உணர்ச்சியின் அடிப்படையில் பிறப்பதாகவும் இருக்கும். பிறவற்றில் கவனம் செலுத்தாவிட்டாலும், எந்த ஒன்றில் அத்தகையவர்கள் கவனம் செலுத்தி இருக்கிறார்களோ, அந்த ஒன்றில் அவர்களுடைய கவனம் கூர்மையாகவே இருக்கும். அந்தக் கூர்மையின் காரணமாகவே பிறரால் உணரமுடியாததையும் காணமுடியாததை

யும், அவர்களால் இலகுவாக உணரவும், காணவும் முடிகிறது. இந்த உணர்வின் ஆழத்தையும் காட்சியின் அழுத்தத்தையும் அவர்களுடைய சொற்கள் வெளிப்படுத்திக்கொண்டிருக்கும். ஆனல் அந்தப் பேச்சினைக் கேட்பவர்களுக்கு அந்தப் பொருள் பற்றி அத்தகைய அனுபவம் இல்லாததன் காரணமாக, அந்தப் பேச்சின் உள்ளத்தை அவர்கள் உணர இயலாதவர்களாக ஆகிவிடுகிருர்கள்; அதனல் அவர்கள் கேட்கும் பேச்சும் பிதற்ற லாக ஆகிவிடுகிறது.

இப்பொழுது இங்கே சீதையைப் பிடித்திருப்பது காதற் பயித்தியம். அதன் காரணமாக இராமனிடத்துத் தன்வசம் இழந்துவிட்டவளாகையால், அவனைப் பற்றியே புலமபத் தொடங்குகிருள். முதலிலே இராமனுடைய தோற்றத்தை மனக்கண்ணில் நிறுத்தி, அதைப்பற்றிப் பேசுகிருள். தொடக் கத்திலே இராமனுடைய முடி மனக்கண்ணுக்குத் தோன்று கிறது. அதனை 'இருளைக்கொண்டு வகுத்து அமைக்கப்பட்ட பூமாலைகள் உள்ளதோர் காடு' என்கிருள். அவனுடைய இரு தோள்களையும், 'வலிய தூண்கள், அப்படியில்லாவிட்டால் மரகத மயமான மலைகளே' என்கிருள். அவனுடைய இரு கண் களையும் 'செந்தாமரை மலர்கள்' என்கிருள். அவனுடைய வடிவத்தை 'இந்திர வில்லுடன் கீழே இறங்கிய ஒரு மேகம்' என்கிருள். காடெனும் சொல்லினல் மயிர்களின் அடர்த்தி எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. அல்லது இருள் என்ற சொல்லி ஞல் அவற்றின் கருமை உணர்த்தப்படுகிறது. அவனே மேக வண்ணன்; கோதண்டமும் கையுமாக நடந்து சென்றவன். ஆகவே அவனுடைய வடிவத்தை இந்திரவில்லுடன் கீழ் இறங்கியதொரு மேகம் என்கிருள்.

தோற்றத்தைப் பற்றி இப்படிப் பேசியவுடன், அத்தோற்றம் விளைவித்த விளைவினைப் பற்றியும் பேசுகிருள். மனத்துக்குள்ளே நெருக்கிப் புகுந்துவிட்டு, என் மன உறுதியையும் பெண்மைக் குணங்களையும் உருக்கி என் உயிரோடும் உண்டுபோனவன் என்று அவனைக் குறிப்பிடுகின்ருள். மனத்துக்குள்ளே நெருக்கிப் புகுந்து விட்டு என்று சொல்வதுமூலம் தன் மனத்திற்குள் ஓர் ஆண்

மகன் புகுவது எவ்வளவு கடினமானது என்பதை உணர்த்தி விடுகிருள். அவளுடைய நிறையையும் நாணத்தையும் உருக்கி அவள் உயிரோடும் உண்டு போனவன் என்று சொல்லும்போது, 'உருக்கி' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துவதன்மூலம், இராம னிடத்துத் தான் எந்த அளவுக்குத் தன்வசம் இழந்து நிற்கிருள் என்பதை உணர்த்திவிடுகிருள். அப்படிப் போனவன் மன்மதனே என்ற எண்ணம் முதலில் தோன்றுகிறது. உடனேயே அவன் மன்மதன் அல்லன் என்ற முடிவுக்கு வருகிருள். மன்மதனுக இருந்தால் அவன்மீது கரும்புவில் இருக்கும். இராமன் தோளில் இருந்ததோ கரும்பு வில் அன்று. சீதையினுடைய இந்தச் சிந்தனையை,

'நெருக்கி உள் புகுந்து, அருநிறையும் பெண்மையும்
உருக்கி, என் உயிரொடு உண்டு போனவன்
பொருப்பு உறழ் தோள் புணர் புண்ணியத்தது
கருப்பு வில் அன்று; அவன் காமன் அல்லனே!'
(மிதிலைக் காட்சிப் படலம்—54)

என்ற கம்பன் பாட்டு உணர்த்தும்.

'பொருப்பு' என்ற சொல்லுக்கு மலை என்று பொருள். ஆகையால், 'பொருப்பு உறழ் தோள்' என்ற சொற்றொடர் மலையையொத்த புயம் என்று பொருள்படும். இந்தப் பாட்டிலே இருக்கின்ற சிறப்பு, சீதை என்ன எண்ணிளுள் என்று கம்பன் வெளிப்படையாகச் சொல்வதில் இல்லை. அதற்கு மாருக அவள் வெளிப்படையாகச் சொல்லாமல் விட்ட, ஆனுல் ஒரே ஒரு சொல்லினுல் கோடிட்டுக் காட்டுகின்ற, சீதையினுடைய மனத் தன்மையில் அமைந்திருக்கிறது. இப்பாட்டின் மூன்ரும் அடியில், 'புண்ணியத்தது' என்ற சொற்கள் இடம் பெற்றிருக் கின்றன. "இராமனின் தோளின்மேல் இருந்தது கரும்புவில் அல்ல, வேருெரு வில்" என்பதை இச் சொற்கள் குறித்து நிற்கின்றன. இங்குச் சிறப்பை உணர்த்தும் சொல், 'புண்ணி யத்தது' என்பதில் அடங்கியிருக்கும், 'புண்ணியம்' என்ற சொல்தான். சீதை இங்கே சொல்வது என்னவென்ருல்,

"இராமனுடைய தோளைச் சார்ந்திருக்கப் புண்ணியம் செய்தது, கரும்பு வில் அல்ல; வேறொரு வில்" என்பதுதான். ஆக, இராமனுடைய தோளைச் சார்ந்திருக்க அந்த வில் புண்ணியம் செய்திருக்க வேண்டும் என்று சீதை கருதுகிறாள். இந்தக் கருத்தோட்டத்தில் ,அவளுடைய ஆழ்ந்த தாபம் நிறைந்து நிற்கிறது. ஒரு பெண் தன்னுடைய காதலனுடைய தோள்களை அணையவே விரும்புவாள். இராமனிடத்துத் தன் மனத்தைப் பறிகொடுத்துவிட்ட சீதையின் விருப்பமும் அதுதான். இப்போது, அவன் தோளைச் சார்ந்திருப்பது ஒரு வில். அந்த வில் செய்திருக்கின்ற புண்ணியத்தைக்கூடத் தான் செய்யவில்லையே என்ற அவள் இரக்கத்தையும், ஏக்கத்தையும், தாபத்தையும் ஒருங்கே அள்ளிக்கொட்டிக் கொண்டிருக்கும் சொல், இந்த 'புண்ணியம்' என்ற சொல்.

சீதையினுடைய எண்ண ஓட்டமும், புலம்பலும் தொடர்கின்றன. "என்னிடமிருந்த, பெண்களுக்கு இயல்பாக உள்ள அழகையும், பெண்களுக்கு உரிய குணமாக உடன்பிறந்த நாணத்தையும், சிந்திப்பதற்குரிய அறிவையும் இப்போது நான் எங்கு தேடியும் காணமுடியவில்லை. இந்த நிலைமை, இராமன் இந்த வழியாக நடந்துபோன பிறகுதான் ஏற்பட்டிருக்கிறது ஆக, அவன்தான் இவற்றைத் திருடிக்கொண்டு சென்றுவிட்ட கள்வனோ?" என்கிறாள். இதனை உணர்த்தும் கம்பன் பாட்டின் ஈற்றிரண்டடிகள் நயமிக்கவை:

மண்வழி நடந்து, அடி வருந்தப் போனவன்,
கண்வழி நுழையும் ஓர் கள்வனே கொலாம்?'

(மிதிலைக் காட்சிப் படலம்—55

சாதாரணமாகக் கள்வன் ஒருவனைக் குறிப்பிடும்போது பழித்தும், இழிவு படுத்தியும்தான் கூறுகிறோம். ஆனால்,

'கண்வழி நுழையும் ஓர் கள்வனே கொலாம்'

என்ற அடியில் அமைந்திருக்கும் 'கள்வன்' பெருமையோடும், பூரிப்போடும் போற்றப்படுகிறான். சொற்களின் அமைப்பே

அதனைத் தெற்றெனக் காட்டுகிறது. ஏனென்றால், இந்தக் கள்வன் கதவு வழியாக வந்தவனோ அல்லது மதில் ஏறிக் குதித்த வனோ அல்ல; 'கண் வழி நுழைந்தவன்.' 'நுழை' என்ற சொல்லிலேயே அவன் உட்புகுந்துவிட்ட லாவகம் பளிச்சென்று தென்படுகிறது. அத்தகைய கள்வன் நிச்சயமாகப் பாராட்டு தலுக்கும், போற்றுதலுக்கும் உரியவனே. அப்படிப் பாராட்டும் போதும் போற்றும்போதும், ஒன்று அவள் மனத்தை உறுத்து கிறது. அத்தகையவன் மண்வழி நடந்து போனான்; அதுவும் அடி வருந்த நடந்து போனான். அவளுடைய உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டவன் நடந்தா போவது? அப்படி நடந்தால், அடி வருந்துமே என்ற சீதையினுடைய இரக்கமும், கரிசனமும், இந்தச் சொல்லாட்சியில் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றன.

உயிரை உண்ட முறுவல்

தன் மனம் அவன்பால் செல்வதற்கு எது காரணமாக இருந்தது? அவனுடைய தோற்றத்தின் எந்தத் தன்மையால் அவள் கவரப்பட்டாள் என்று எண்ணிப் பார்க்கிறாள். இந்திர நீலமொத்து இருண்ட குஞ்சியா? அல்லது சந்திர வதனமா? அல்லது அவனுடைய தாழ்ந்து நீண்ட கைகளா? அல்லது அவனது சுந்தர மணிவரைத் தோளா?— 'இவைகளெல்லாம் அல்ல' என்கிறாள். காரணம், இவைகளுக்கெல்லாம் முன்ன தாக, அவனுடைய புன்சிரிப்பு அவள் உயிரைக் குடித்துவிட்டது. இதனை மிக்க அழகாக,

'..............................
முந்தி, என் உயிரை அம் முறுவல் உண்டதே!'
(மிதிலைக் காட்சிப் படலம்—56)

என்ற சொற்களால் கம்பன் கூறுவான். இப்படிச் சொல்வதன் மூலம், இராமனுடைய குஞ்சியும், சந்திரவதனமும், தொங்கு கின்ற கைகளும், சுந்தரத் தோளும் அவளைக் கவரவில்லை என்று சொல்லுவதற்கில்லை. ஆனால், அந்த இராமனுடைய புன்முறுவல்

அவை அனைத்தையும் முந்திக்கொண்டு, சீதையினுடைய உயிரையே உண்டுவிட்டது. இதை வேறுவிதமாகவும் நயம் படச் சொல்லமுடியும். சீதையினிடத்து அவளுடைய உயிர் இருந்தால் அல்லவா இராமனுடைய குஞ்சி அழகையும், சந்திர வதனத்தின் சிறப்பையும், நீண்ட கைகளின் பெருமையையும், சுந்தரத் தோள்களின் உயர்வையும் அனுபவிக்க முடியும்? எடுத்த எடுப்பிலேயே அந்த இராமனுடைய புன்முறுவலே சீதையினுடைய உயிரைப் பருகிவிடுமானல், வேறு எதையும் அனுபவிக்கச் சீதையின் உயிர் அவள் இடத்து இருக்காதல்லவா? இங்கு, இந்தப் பாட்டில், இன்னெரு சிறப்பையும் காணலாம். இராமனும் சீதையும் முதன்முதலாக ஒருவரை ஒருவர் நோக்கினதைப் பாடிய கம்பன், அந்த இடத்தில் இராமனுடைய புன்முறுவலைப் பற்றி ஒன்றும் சொல்லவில்லை. இப்போது, சீதையின் வாயிலாக அதைப்பற்றிச் சொல்லவைக்கிறான். இதனல் நாடகப்பாங்கு ஓங்கி நிற்கிறது.

இதே தொனியிலே, சீதை மேலும் பேசுகிறாள். இராமனுடைய மார்பு படர்ந்து, ஒளி பரந்து இருந்தது. அது உயிரைப் பருகக் கூடியதாகவும் இருந்தது. அவனுடைய கால்களோ தாமரை மலர் போன்று பெருமை பொருந்தி இருந்தன. இருந்தாலும், அவள் உள்ளத்தில் நீங்காது பதிந்துவிட்டது அவை அல்ல. வேறு எது? மத யானையுடையது போன்ற அவனுடைய நடைதான் அவள் உள்ளத்தில் நீங்காமல் பதிந்துவிட்டது.

இத்தகைய ஈடுபாட்டிற்கிடையேயும் சீதை நிதானத்தை இழந்து விடவில்லை. அவள் சிந்தனைசக்தியும் மரத்துப் போய் விடவில்லை. அவன் தோற்றத்திலிருந்து அவன் யாராக இருக்க வேண்டும் என்று ஊகிக்க முயல்கிறாள். அவனுடைய தாமரைக் கண்கள் இமைத்தமையால் அவன் தேவன் அல்லன் என்ற முடிவுக்கு வருகிறாள். தடக்கையில் வில் இருந்தது; மார்பிலே நூலை உடையவனாகவும் இருந்தான்; ஆகையால், அவன் 'அரசிளங் குமரனே ஆகல் வேண்டும்' என்ற முடிவுக்கு வருகிறாள்.

இராமனுடைய நடையை மதயானையின் நடையோடு ஒப்பிட்டுக் கூறின சீதை, அதே தொனியில் மேலும் பேசுகிறாள். என்னுடன் பிறந்து, உரிமையாக நான் பெற்றுள்ள பெண்மைக் குணங்களைப் பாதுகாக்கின்ற நிறை என்னும் இயந்திரமானது பிறர் அணுக வொட்டாது சுழன்றுகொண்டே இருக்கும் எனது கன்னித்தன்மையான பெரிய மதிலை மிக எளிதிலே அவன் தகர்த்து விட்டான். (மத யானையினால்தானே அப்படிச் செய்ய முடியும்?). அக் குமரனை மறுமுறையும் என் கண்களால் பார்த்து, அனுபவித்து, என் உயிரை இழக்கவும் கூடுமோ என்கிறாள். தான் கண்ட இராமனோ சென்றுவிட்டான். அவன் நினைவோ அவளை வருத்துகிறது. அவனை அடைவது ஒருபுறம் இருக்கட்டும்; அவனை இன்னொரு முறை கண்களால் காண முடியுமோ, முடியாதோ என்ற ஐயமே வந்துவிட்டது. வீதி வழியாக நடந்து சென்றுகொண்டிருந்தவனைக் கண்களால் கண்டதுதான். முனியும் தம்பியும் உடன் சென்றதால், அவன் சீதையைப் பார்ப்பதற்காகவோ, சீதை அவனைப் பார்ப்பதற் காகவோ, அவன் வீதியில் நின்றுகொண்டிருந்திருக்க முடியாது. மறுமுறையும் அவனைக் கண்டு, அவனை நன்றாக அறிந்துகொண்டு விட்ட பிறகு உயிரை விட்டால், அதுவே தனக்குக் கிடைக்கும் பாக்கியம் என்று எண்ணுகிறாள். இராமனை 'இக் குமரன்' என்று அவள் கூறுவதிலிருந்தே, எந்த அளவுக்கு அவன் இளமை யிலும் அழகிலும் சீதை ஈடுபட்டிருந்தாள் என்பது வெளி யாகிறது.

இவை போன்ற பலவற்றைக் கூறிக்கொண்டே இருக்கிறாள். உள்ளம் ஒருமித்து இராமன் மாட்டே ஒன்றிவிட்டபடியால், உருவெளிப்பாட்டில் அவன் அவள் கண்முன் தோன்றுகிறான். அந்தத் தோற்றத்தைக் கண்டவுடன், "இதோ நிற்கிறானே" என்று சொல்கிறாள். அத்தோற்றம் மறைந்தவுடன், "அவன் போய் விட்டானே" என்கிறாள். இவ்வாறாக அவள், "கன்றிய மனத்துஉறு காம வேட்கையால், ஒன்றல பல நினைந்து, உருகு"கிறாள்.

கதிரவனைச் சுட்ட தீ

சீதை வருந்திக் கொண்டிருக்கும்போது சூரியன் அஸ்தமிக்கிறுன். இந்தச் சூரிய அஸ்தமனத்தை மிக அற்புதமான கற்பனையுடன் கம்பன் ஒரு பாட்டிலே குறிப்பிடுகிறுன். சூரிய அஸ்தமனத்தைச் சூரியன் மேற்குக் கடலில் மூழ்குவதாகக் குறிப்பிடுவது வழக்கம். அப்படியே இங்கும் சூரியன் மேற்குக் கடலில் மூழ்கியதாகக் கம்பன் கூறுகிறுன். ஒவ்வொரு நாள் மாலையிலும் இயற்கையாக நடைபெறும் இந்த நிகழ்ச்சிக்குக் கம்பன் ஒரு காரணத்தைக் கற்பிக்கிறுன். இங்கே அந்தக் காரணம் என்னவென்றுல், சூடு தாங்கமுடியாதது! இப்படிச் சொல்லும்போது கவிஞன் எந்த சூட்டைக் குறிப்பிடுகிறுன்? சூட்டினுடைய மூலமே சூரியன்தான். உலகத்திற்கே சூட்டைக் கொடுப்பவன் சூரியன்தான். அப்படியானுல், அவனுல் எந்தச் சூட்டைத் தாங்க முடியவில்லை? அவனுடைய சூட்டையே அவனுல் தாங்க முடியவில்லை என்பது பொருத்தமாக இருக்காது. ஏனெனில், நடுப்பகலில்தான் சூரிய வெப்பம் மிகுந்து நிற்கும். மாலைவேளை சூரியவெப்பம் தணிகிற வேளை. ஆகையால், தன்னுடைய சூட்டைத் தாங்கமுடியாமல் மாலை வேளையில் மேற்குக்கடலில் சூரியன் மூழ்கினுன் என்பது தர்க்க ரீதியாகப் பொருந்தாது. அப்படியானுல், அவனைத் தகித்த சூடு வேறு சூடாகத்தானிருக்க முடியும். அந்த சூடு என்னவென்றுல், சீதையைத் தகித்துக் கொண்டிருக்கும் காமத்தீயே யாகும். உலகிற்கே வெப்பத்தைக் கொடுக்கக்கூடிய சூரியனுலேயே தாங்கிக்கொள்ள முடியாமல், அவனைக் கடலில் மூழ்கும்படிச் செய்த தீ ஒன்று இருக்குமானுல், அது எவ்வளவு வெப்பமிகுந்ததாக இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதைக் கற்பனை செய்துதான் பார்க்க வேண்டும். அந்தத் தீ சீதையை வாட்டிய காமத் தீ என்று சொல்வதன்மூலம், இராமனைக் கண்டதனுல் சீதையினிடத்து ஏற்பட்ட மாற்றம் எவ்வளவு சக்திவாய்ந்ததாக இருந்தது என்பதைக் கவிஞன் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டி விடுகிறுன்.

இந்த உவமைக்கு மேலும் அழகும் நயமும் ஊட்டக் கம்பன் சூரியன் மேற்குக்கடலில் மூழ்கும் நிகழ்ச்சியைச் சில சிறப்பு களைச் சேர்த்துக் குறிப்பிடுகிறான். சூரியனைக் காணும் நாம் இரண்டு உண்மைகளை உணர்ந்திருக்கிறோம். காலையில் உதிக்கும் இளஞ்சூரியன் நேரம் ஏற ஏற வெப்பத்தில் மிகுந்து, பகல் வேளையில் வெப்பத்தின் உச்சக்கட்டத்தை அடைந்து, பின்னர் சிறிது சிறிதாக வெப்பத்தில் குறைகிறது. அத்தகைய சூரியனைக் காலைவேளையிலும் மாலையிலும் சிறிதாகிலும் நம்மால் கூர்ந்து பார்க்க முடியும். ஆனால், நண்பகலில் அப்படிப் பார்க்க முடிவ தில்லை. ஒளியும் வெப்பமும் ஒன்றுசேர்ந்து நம் கண்களை அப்படிப் பார்க்கமுடியாமல் செய்துவிடுகின்றன. காலையிலும் மாலையிலும் நம்மால் சற்றுநேரம் காணமுடிகிறபோது, சூரிய கிரணங்கள் பளிச்சிடுவதை ஓரளவு காணமுடிகிறது. அப்படிக் காணும்போது, சூரியகிரணங்கள் குறுகுவதும் நீள்வதுமாகத் தோற்றமளிக்கின்றன.

இந்தத் தோற்றம் சூரிய கிரணங்களிடையே ஒரு நடுக் கத்தை உண்டாக்குகிறது. இது ஓர் அனுபவம். மற்றோர் அனுபவம் என்னவென்றால், சூரியன் கிளம்பும்போதும் மறையும் போதும் மிக வேகமாக ஓடுவதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் பகல் வேளையிலோ சூரியன் மெதுவாக நகர்வதாகத் தோன்றுகிறது. இந்த அனுபவத்தின் உண்மையைக் கன்னியாகுமரிக்கு, சூரிய உதயத்தையும் அஸ்தமனத்தையும் காணச் சென்றவர்கள் நன்கு உணர்வார்கள். இருள் மறைவதற்கு முன்னால் சூரிய உதயத்தைக் காணவேண்டும் என்ற ஆவலுடன் கடற்கரைக்குச் சென்று கீழ்வானத்தைக் கூர்ந்து பார்த்துக் கொண்டிருப் பார்கள். சிவந்து தோன்றும் ஓரிடத்தில்தான் சூரியன் உதிக்கும் என்று அதைக் கவனித்துக் கொண்டிருக்கும்போது சூரியன் உதிக்கத் தொடங்கி வெகு விரைவாக முழுச்சூரியனும் கடல் நீருக்குமேல் தோன்றிவிடும்.

இதுபோலவே, மாலைவேளையிலும் வெகு விரைவாகவே சூரியன் மேற்குக் கடலுக்குள் மூழ்கிவிடும். ஆனால் தோன்றிய பிறகு மாலை வரையிலும் ஆகாயத்தில் சூரியன் சஞ்சரித்துக்

கொண்டிருக்கும்போது இதே விரைவு இருப்பதாக நாம் உணர்வதில்லை. ஆகையால், இப்போது மேற்குக்கடலில் மூழ்குகின்ற சூரியனிடத்தில் நடுக்கம், விரைவு என்ற இரண்டு பண்புகளைக் காண்கிறோம். தீயில் அகப்பட்டுக்கொண்டு அதனைத் தாங்க முடியாமல் தப்பியோட முயல்கின்றவர்களிடத்தும் இதே நடுக்கம், விரைவு என்ற இரண்டு பண்புகளும் இயற்கையாகவே அமைந்து விடுவதுதானே! அந்தப் பண்புகளைச் சூரியன்மீது ஏற்றிக் கவிஞன் காட்டும் நயம் வியக்கத்தக்கது. இந்த அற்புதமான கற்பனையைக் கொண்ட கம்பனின் பாட்டு,

'அன்னமென் நடையவட்கு அமைந்த காமத் தீ
தன்னையும் சுடுவது தரிக்கிலான் என,
நல் நெடுங் கரங்களை நடுக்கி, ஓடிப்போய்,
முன்னை வெங்கதிரவன்—கடலில் மூழ்கினன்'

(மிதிலைக் காட்சிப் படலம்—61)

என்பதாகும்.

இந்தக் கற்பனை மாத்திரமல்ல; இப்பாட்டில் அமைந்திருக்கும் சொற்கள் பலவும் தனித்தனி நயம் கொண்டவை. 'அன்னமென் நடையவள்' என்பது சீதையைக் குறிக்கும். 'அன்னம்' என்று சொன்ன மாத்திரத்திலே, மென்மையும் அழகும் நம் மனத்துத் தோன்றும் பண்புகள். அத்தகைய மென்மை தீவசப்பட்டால் என்ன நேரும் என்பதைச் சொல்லத் தேவையில்லை. அத்தகைய சீதைக்கு ஏற்பட்டிருப்பது காமத்தீ இதனை 'அமைந்த காமத் தீ' என்று கவிஞன் சொல்லுவான் 'அமைதல்' என்ற சொல்லுக்குத் தகுதிபாதல், நிறைதல் என்ற பொருள்களுண்டு. இராமன்மாட்டுச் சீதை கொண்ட காதலினல் அவளுக்கு ஏற்பட்ட காமத்தீ பொருத்தமானதே, நிறைவாக நேர்ந்ததே, தகுதியாக உண்டானதே என்பதை வலியுறுத்தும் வகையில் 'அமைந்த' என்ற சொல் இங்கே இடம் பெற்றிருக்கிறது.

இரண்டாவது அடியில் அமைந்திருக்கும் 'தன்னையும்' என்பதிலுள்ள 'உம்' என்ற சொல்லும் நயம் மிக்கது.

பிறவற்றையெல்லாம் சுடுவதற்குக் காரணமான சூரியனையே அந்தக் காமத்தீ சுட்டுவிடுகிறது என்பதைக் குறிப்பிடுவதால், அது சிறப்பைக் குறிக்கும் 'உம்' ஆகும். சீதையைச் சுடுவதல்லாமல், சூரியனையும் சுட்டது என்ற பொருளில் இருவருக்கும் சேர்த்து நிகழ்ந்த ஒன்றைக் குறிப்பிடுவதன் மூலமாக, 'எண்ணும்மை'யும் ஆகும்.

'சுடுவது தரிக்கிலான் என' என்ற சொற்றொடரும் அருமையானது. தீயில் அகப்பட்டவன் அந்த இடத்தில் தரிக்க முடியாமல் எப்பக்கமாவது ஓட முயல்வதுதான் இயற்கை. அந்த இயற்கையை எந்த இடத்திலும் தங்கி நின்று விடாமல் எப்பொழுதுமே சஞ்சரித்துக் கொண்டிருப்பவனாகத் தோன்றும் சூரியன்மேல் ஏற்றிச் சொல்வதின் பொருத்தத்தின் அழகு அருமையானது. மூன்றும் அடியில் காணப்படும் 'கரங்களை நடுக்கி, ஓடிப்போய்' என்ற சொற்களின் அமைப்பை முன்னரே பார்த்தோம். அந்தக் கரங்களை 'நல்நெடுங் கரங்கள்' என்று கவிஞன் கூறுகிறான். அவை நல்ல கரங்கள்; நெடுங் கரங்களுங்கூட.

சூரியனுடைய கிரணங்கள்தாம் பூமிக்கு ஒளியையும் வெப்பத்தையுங் கொடுப்பவை. உண்மையில் உலகுக்கு வாழ்வைக் கொடுப்பதே சூரியன்தான். ஆகவே, அந்தச் சூரியனுடைய கிரணங்கள் நல்ல நன்மை செய்யும் கிரணங்களாகி விடுகின்றன. அந்தக் கிரணங்கள் நீண்ட கிரணங்களுங்கூட. பூமிக்கும் சூரியனுக்கும் இடையேயுள்ள தூரமோ பல்லாயிரக் கணக்கான மைல்கள். அவ்வளவு தூரத்திலிருக்கிற சூரியனுடைய கிரணங்கள்தாம் பூமியைத் தாக்குகின்றன. ஆகையால் அவை நீண்ட கிரணங்களாகின்றன.

தீயினால் பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்கு ஏற்படும் நடுக்கத்தை வெளிப்படுத்துவது, அவர்களுடைய உடலிலும், கை, கால்களிலும் உண்டாகும் வேகமான அசைவு. இங்கும் அப்படி அசைவுறும் சூரியனுடைய கிரணங்கள் கரங்களாகக் குறிப்பிடப்பட்டு, 'நல் நெடுங்கரங்களை நடுக்கி' என்ற அருமையான

சொற்றொடர் நமக்குக் கிடைத்து விடுகிறது. இப்படிக் கரங்களை நடுக்கி ஓடிப்போய்க் கடலில் மூழ்கினவன் யார் தெரியுமா? 'முன்னை வெங்கதிரவன்.' கதிரவன் என்ற சொல்லே கிரணங்களையுடைய சூரியனைக் குறிக்கும். இருந்தபோதிலும், கவிஞன் சூரியனை இங்கே 'வெங்கதிரவன்' என்று குறிப்பிடுகிறான். இதன்மூலம் சீதையின் காமத்தீயால் சுடப்பட்டவன் கொடிய வெப்பத்திற்கு இருப்பிடமானவன் என்பதைக் குறிப்பிட்டுவிடுகிறான். 'வெங்கதிரவன்' என்ற சொற்களுக்கு முன்னால் 'முன்னை' என்ற சொல்லையும் சேர்த்துவிடுகிறான் கவிஞன். இந்த 'முன்னை' என்ற சொல்லும் பொருள்நிறைந்த சொல்லாக அமைந்துவிடுகிறது. சூரியன் வெப்பமுள்ளவன் தான் என்றாலும், அந்த வெப்பம் எப்போதோ உண்டாகிற வெப்பமாக இருந்தால் சீதையினுடைய காமத்தீ அவனைச் சுட்டது என்பதில் அவ்வளவு பெரிய சிறப்பு இருப்பதாகச் சொல்லமுடியாது. இப்போது சீதையினுடைய காமத்தீயினால் சுடப்பட்ட சூரியன் எப்படிப்பட்டவன் தெரியுமா? 'முன்னை வெங்கதிரவன்.' அதாவது, பழமையாக என்றுமே வெப்ப முள்ள கிரணங்களையுடைய சூரியன். என்றுமே வெப்பமுடைய சூரியனை வேறு எந்த வெப்பமும் சுடமுடியாது. அப்பேர்ப்பட்ட சூரியனையே இப்போது சீதையின் காமத்தீ சுட்டு விடுகிறது. இதுவும் நாம் அனுபவத்தில் உணர்ந்திருக்கிற உண்மையின் அடிப்படையில் பிறந்தது. '*Tropical Countries*' எனப்படும் நிலவுலக வெப்பமண்டலப் பகுதியில் வாழ்கிற மக்கள் கோடை வெப்பத்தை எப்படித் தாங்கிக்கொள்கிறார்கள் என்பதும், குளிர் மண்டலப் பிரதேசங்களில் வாழும் மக்கள் வெப்ப மண்டல நாடுகளுக்கு வந்துவிட்டால், கோடையில் என்ன அவதிப்படுகிறார்கள் என்பதும் நாம் அனுபவத்தில் தெரிந்தவையாகும். இந்த அனுபவ உண்மையை அடிப்படையாகக் கொண்டதுதான் மேற்கண்ட கவிக்கூற்று.

சூரிய அஸ்தமனத்தோடு அந்திமாலை தோன்றுகிறது. அந்த அந்திமாலையின் தோற்றம் சீதையின் விரகதாபத்தை அதிகப்படுத்துகிறது. சீதை பலவாறு புலம்புகிறாள். தோழிகள்

உபசாரம் செய்கிறார்கள். அவை பலனற்றுப் போகின்றன. சந்திரன் உதயமாகிறது. கூடியிருக்கும் காதலர்களுக்கு இன்பத்தை அளிக்கும் நிலா, இராமனின் எண்ணமாகவே தவித்துக் கொண்டிருக்கும் சீதையின் துன்பத்தை அதிகரிக்கவே செய்கிறது.

தனியும் தானும் தையலும்

சீதையின் நிலைமை இப்படியிருக்க, இராமன் நிலை எப்படி இருக்கிறது என்பதையும் பார்க்க வேண்டுமல்லவா! 'இருவரும் மாறிப்புக்கு இதயம் எய்தினவர்கள்' அல்லவா? 'ஒருங்கிய இரண்டு உடற்கு உயிர் ஒன்று ஆயினர்' அல்லவா? விசுவாமித்திரனோடு சென்ற இராம இலக்குவர் சனகனால் எதிர் கொள்ளப்பட்டு, அவன் காட்டிய மாளிகையில் தங்குகின்றனர். விசுவாமித்திரனும் இலக்குவனும் தத்தமக்குரிய இடங்களைச் சேர, இராமன் அவனுடைய இடத்தைச் சேருகிறான். அப்படிச் சேர்ந்த இராமனுடைய நிலையைக் கம்பன் ஓர் அற்புதமான பாட்டிலே விளக்குவான் :

'முனியும் தம்பியும் போய், முறையால் தமக்கு
இனிய பள்ளிகள் எய்தியபின், இருட்
கனியும் போல்பவன், கங்குலும், திங்களும்,
தனியும், தானும், அத்தையலும், ஆயினான்.'

(கைக்கிளைப் படலம்—2)

என்பதுதான் அந்தப் பாட்டு. ஒரு கவிஞனுடைய வெற்றிக்குச் சிகரமாக அமைவது, ஒரு நுண்பொருளைப் பருப்பொருளாக்கும் அவனுடைய திறமைதான். *Abstract idea* என்று ஆங்கிலத்தில் சொல்வதற்கு, *Concrete Shape* என்று ஒரு வடிவினை ஒரு கவிஞன் கொடுத்து, அவனுடைய கவிதையைப் படிப்பவர் களிடத்திலே அவன் எடுத்து விளக்குவது ஓர் *Abstract idea* என்ற உணர்வே ஏற்படாமல், பருப்பொருள் ஒன்றினைப் பற்றியே அவன் விளக்குகிறான் என்ற உணர்வினை உண்டாக்கி விட்டானேயானால், அந்தக் கவிஞன் வெற்றியின் சிகரத்தை எட்டிவிட்டான் என்று சொல்லி விடலாம். கம்பனுடைய

அத்தகைய வெற்றியின் சிகரத்தைப் பறைசாற்றிக் கொண் டிருக்கும் பாடல்களில் இதுவும் ஒன்று. விசுவாமித்திரனும் இலக்குவனும் தத்தமக்குரிய இடங்களைச் சேர, இராமன் சீதையின் நினைவாகவே தன்னுடைய இடத்தில் இருந்தான் என்பதுதான் இந்தப் பாட்டின் கருத்து. ஆனால் இந்தக் கருத்தினை எடுத்துக் கூறும் முறையோ கவிஞனின் தனித் திறமையை வெளிப்படுத்திக்கொண்டு நிற்கிறது. இராமன் 'இருட்கனியும் போல்பவன்' என்ற சொற்களால் குறிக்கப்படு கிறான். இராமனுடைய நிறம் கருநிறம். அதை உணர்த்தவே இந்தச் சொல்லாட்சி. ஆனால், அதனை உணர்த்துவதற்குக் கவிஞன் கையாளும் சொற்களோ மந்திரச் சொற்கள். 'இருள்' என்ற சொல் இரவோடு சேர்ந்துபோகும் சொல். இங்கே இரவில் இராமன் என்ன செய்கிறான் என்பதைக் கவிஞன் சொல்கிறான். அதற்குப் பொருத்தமாக அவன் கரிய நிறத்தைக் குறிப்பிட 'இருள்' என்ற சொல்லை ஆள்கிறான்.

அடுத்து, 'கனி' என்ற சொல்லைக் கவிஞன் ஆண்டு விடுகிறான். 'இருள்' என்ற சொல் எப்போதும் பயத்தைச் சேர்த்துக் கொள்வதாகவே அமையும். ஆனால் 'கனி' என்ற சொல்லோ, விருப்பத்தோடு அமைகிற சொல்லாகும். 'கனி' என்ற சொல், பழம் என்ற பொருளைக் கொடுத்தாலும் சரி, கனிதல் என்ற பொருளைக் கொடுத்தாலும் சரி, அது ஆசையையும் விருப்பத்தையும் உள்ளடக்கிக்கொண் டிருக்கும். இங்கே 'இருட் கனி' என்ற சொற்களை இருள் மயமானதொரு பழம் என்று பொருள்கொண்டாலும், இருளின் கனிவு என்று பொருள்கொண்டாலும், இந்த அடிப்படைத் தன்மையில் வேறுபாடு இல்லை. இரண்டு சொற்களையும் சேர்த்து, இராமனுடைய கரிய நிறத்தைக் குறிப்பதோடல் லாமல், பிறரால் விரும்பப்படுகிற அவனுடைய தன்மையையும் சேர்த்துச் சொல்லி விடுகிறான்.

சீதையின் நினைவாகவே இருக்கிற இராமனைப்பற்றிப் பேசும்பொழுது, பயத்தோடு பொருந்திய 'இருள்' என்ற சொல்லை மாத்திரம் ஆள்வது பொருத்தமாகாது. யாரும்

விரும்பக்கூடியவன், யாருடைய ஆசையையும் ஈர்க்கக்கூடியவன் என்ற தன்மையைக் குறிப்பிடவேண்டியது பொருத்தமும் அவசியமுமாகும். எனவேதான், ‘இருட்கனியும் போல்பவன்’ என்ற சொற்களைக் கவிஞன் ஆள்கிருன்.

அத்தகையவன் என்ன செய்கிருன்? இரவும், சந்திரனும்’ தனிமைப்பாடு என்ற ஒன்றும், தானும், அச்சீதையுமாக ஆயினன். கங்குல் என்ற சொல்லுக்கு இரவு என்று பொருள்· திங்கள் என்றசொல் சந்திரனைக் குறிக்கிறது. தையல் என்ற சொல் பொதுவாகப் பெண்ணைக் குறித்தபோதிலும், ‘அத் தையல்’ என்று சொல்வதன்மூலம் கவிஞன் சீதையைக் குறிப் பிட்டுவிடுகிருன். இரவிலே தனிமையில் சீதையின் நினைவாகவே இராமன் இருக்கிருன் என்பதுதான் கருத்து. ஆனல் இந்தக் கருத்துக்கு அலங்காரம் அமைத்துக் கவிஞன் அழகூட்டி விடுகிருன்.

தனிமைக்கு ஓர் உருவம்

இராமன் தனிமையாகத்தா னிருக்கிருன். ஆனல் கவிஞனே அவன் தனிமையாக இல்லையென்று கூறுகிருன். அப்படியானல் அவனுடனிருப்பது எது? யார்? முதலில் அவனுடன் இருப்பது தனிமையேயாகும். தனிமை என்பது ஒரு நிலை. அதற்கு உருவமில்லை. ஆனல் இராமன் தனிமையுடனிருக்கிருன் என்று சொல்லும்பொழுது தனிமைக்கு ஓர் உருவம் கிடைத்து விடுகிறது. தனிமையிலிருக்கும் ஒருவன் தான் தனிமையாக இருப்பதைஉணரும்போது,அந்தத் தனிமையைத் தன்னினின்றும் பிரித்து ஒரு தன்மையாகக் கொள்ளும்போது, தனிமை தனிப் பொருளாகிவிடுகிறது; நுண்பொருள்தான். அந்த நுண் பொருளுக்கு ஒரு வடிவு கொடுப்பதுபோல, இராமன் தனிமை யுடன் சேர்ந்து இருக்கிருன் என்று சேர்த்துச் சொல்லும்போது, ‘தனிமை’ நுண்பொருள் என்ற உணர்வே நமக்கு இல்லாமற் போய்விடுகிறது.

இரவும் அப்படித்தான். மாறுபட்டுத் தோன்றும் காலத் தின் ஒரு நிலை இரவு. சூழ்ந்திருக்கும் இருள் இரவையுணர்த்து

மேயன்றி அதற்கு உருவைக் கொடுத்துவிடாது. இங்கோ, இராமனுடன் இருப்பவற்றில் கங்குலும் ஒன்று என்று சொல்வதன்மூலம் கவிஞன் அந்த இரவுக்கும் ஓர் உருவத்தையே கொடுத்துவிடுகிறுன். தனிமை, கங்குல் என்ற இரண்டும் உருவமற்றவை. ஆகவே, அவை இரண்டையும் பற்றி ஒருவன் எண்ணும்போதும் உணரும்போதும்தான் அவற்றிற்கு உயிரே உண்டாகின்றன. ஒருவன் தனிமையில் இருக்கலாம்; அவன் தான் தனிமையில் இருப்பதை உணர்கிற வரையில், அவனுக்குத் தனிமை என்பதே இல்லை. அதுபோலவே, இரவு ஆகியிருக்கலாம்; ஒருவன் இரவு ஆகிவிட்டது என்பதை உணர்கின்ற வரையில் அவன்வரைக்கும் இரவு ஆகவில்லை. இராமனே தான் தனிமையில் இருப்பதையும் உணர்கிறுன்; இரவு ஆகிவிட்டதையும் உணர்கிறுன். 'தானும்' என்று நான்காம் அடியில் சொல்வதுமூலம் கவிஞன் இதை விளக்குகிறுன்.

சந்திரனே எல்லோருக்கும் பொது. குறிப்பிட்ட ஒருவரோடு மாத்திரம் சந்திரன் இருக்கிறுன் என்று சொல்ல முடியாது. யார் யார் சந்திரனிடத்துத் தங்கள் கருத்தைச் செலுத்துகிறுர்களோ, அவர்கள் அனைவரோடும் சந்திரன் இருக்கிறுன். காதல் வசப்பட்டவர்களுக்கும் சந்திரனுக்கும் தனி உறவு உண்டு. இராமனே சீதையினிடத்துக் காதல் கொண்டவன். அந்த நிலையில் அவனுக்கும், சந்திரனுக்கும் இடையேயுள்ள உறவு மேலோங்கி நிற்கிறது. இந்தக் கருத்தில், 'இராமனுடன் சந்திரனும் இருக்கிறுன். சீதை ஒரு பெண். இந்த நிலையில் தனிமை, இரவு என்ற இரண்டினின்றும் மாறுபட்டு இருக்கிறுள். ஏனெனில், தனிமையும் இரவும் உருவமற்றவை. திங்களோ கண்ணுக்குத் தோற்றமளிக்கக் கூடியது. இந்தக் கருத்தில் அதற்கும் உருவம் இருக்கிறது.

என்ருலும், திங்களினின்றும் சீதை மாறுபட்டு இருக்கிறுள். எப்படியெனில், பல இடங்களிலிருக்கின்ற பல மக்கள் சந்திரனை ஒரே சமயத்தில் காணமுடியும். ஆனல், சீதையை அப்படிக் காணமுடியாது. இங்கோ, இராமன் சந்திரனைக் காண்கிறுன். ஆகையால் சந்திரன் இராமனுடன் இருக்கிறுன். சீதையோ,

கன்னி மாடத்தில் நின்றுவிட்டவள். இப்போது அவளை இராமன் காணவில்லை. என்றாலும், அவள் இராமன் உள்ளத்தில் புகுந்துவிட்டவள். ஆகையினால், அவளும் இராமனுடன் இருக்கிறாள்.

ஆக, சனகன் காட்டிய அரண்மனையில், இராமனுடைய பள்ளியில் இப்போது ஐவர் இருக்கிறார்கள். அதாவது இராமன், இரவு, சந்திரன், தனிமை, சீதை. உண்மையில் இருப்பது இராமன் ஒருவன்தான். ஆனால் கவிஞனுடைய ஜாலவித்தையோ, இப்படி ஐவர் இருப்பதாக நம்மை நம்பச் செய்து விடுகிறது. இதே பாட்டுக்கு, இதில் கடைசி அடியில் கடைசிச் சொல்லாகக் காணப்படும் 'ஆயினான்' என்ற சொல்லை அடிப்படையாகக் கொண்டு, இராமனே இரவைப்பற்றியும், சந்திரனைப் பற்றியும், தனிமையைப் பற்றியும், தன்னைப்பற்றியும், சீதையைப் பற்றியும் எண்ணி, தான் எண்ணியதாகவே ஆகிவிட்டான் என்றும் பொருள் கொள்வார்கள். இதையே விரித்தாற்போல, அவ்விரவு வேளையில், வெண்ணிலா பரவும் சமயத்தில், தான் தனியனாகிப் படுக்க நேர்ந்தபொழுது சீதையின் நினைவு வர, காதலின் மேலீட்டால் அவளை உருவெளிப்பாட்டிற் கண்டு காம மயக்கத்தால் துயிலின்றி வருந்தினான் என்றும் பொருள் கொள்வார்கள். எப்படிப் பொருள் கொண்டாலும், காதலின் வேகமும் கவிஞனின் திறமையுமே மேலோங்கி நிற்கின்றன.

இராமன் வருந்தினான் என்று கவிஞன் வெளிப்படையாகச் சொல்லவில்லை. ஆனால், விசுவாமித்திரனும் இலக்குவனும் 'இனிய பள்ளிகள் எய்தினர்' என்று சொல்லுகிறான். இதிலிருந்து, இராமன் அப்படி இனிய பள்ளி எய்தவில்லை என்பது தொக்கி நிற்கிறது.

மின்னல் என நின்றாள்

உள்ளத்தில் ஊன்றிவிட்ட காதல் உணர்வு வேகமாகச் செயல்படுவதற்கான சூழ்நிலையைப் படைத்துவிட்ட கவிஞன்,

இராமனுடைய நிலையை மேலும் விளக்கத் தொடங்குகிறான். இதயம் மாறிப் புகுந்துவிட்டதன் காரணமாக சீதை இராமனை விட்டு அகலாதிருக்கிறாள். ஆனால், இப்படி அகலாதிருப்பது கண்ணிலும் கருத்திலுமேயன்றி உடலோடு அருகில் அல்ல. என்றாலும், கண்ணும் கருத்தும் ஒன்றினிடத்து ஒன்று ஈடுபட்டு விட்டவிடத்து அது உருவத்தோடு வெளியிலே இருப்பதாகவே தோன்றும். இந்தத் தோற்றமோ மாயத் தோற்றமாகும். அருகிலிருப்பதாக வெண்ணித் தொட்டு உணர முயன்றால், அப்படித் தொட்டு உணருவதற்கு எதுவுமிருக்காது. அதே சமயத்தில் சூழல் முழுவதும் அதன் மயமாக இருப்பதாக ஒரு பிரமையும் இருந்துகொண்டிருக்கும். இப்போது இராமனின் நிலையும் இப்படித்தான். பொன்னின் சோதி என்று சீதையை முன்னர் வருணித்த கவிஞன், இப்போது அவளை இராமனுடைய சிந்தனையில் வேறுவிதமாகக் காட்டத் தொடங்குகிறான். ஆகாயத்தில் மின்னல் தோன்றுகிறது. இந்த மின்னலின் தனிச் சிறப்பு என்னவென்றால், கண்ணின் பார்வையைப் பாதிக்கக் கூடிய ஒளிப்பிழம்பாகத் தோன்றி உடனேயே மறைந்து விடுகிறது. வீதியின் வழியே நடந்து சென்றுகொண்டிருந்த இராமன் கன்னிமாடத்தில் நின்ற சீதையைக் கண்டபோது, அங்கே சற்றுத் தாமதித்து நின்று அவள் அழகினைப் பருகினவன் அல்லன். நடந்தவாறே சென்றபொழுதுதான் அவன் அவளைக் கண்டான். அப்படி அவள் நின்றதை வருணிக்கப் போந்த கவிஞன், 'மின் அரசு என்னும்படி நின்றாள்' என்று அப்போதே கூறினான்.

அப்போது மின்னைப்பற்றிக் கூறிய கவிஞன், இப்போதும் அதை மறந்து விடவில்லை. ஆகவே, 'எப்போதும் ஆகாயத்தில் தோன்றுகின்ற மின்னலானது இப்போது சீதையின் வடிவம் கொண்டு வந்ததோ?' என்று இராமன் எண்ணுவதாகக் கவிஞன் கூறுகிறான். 'மின் அரசு என்னும்படி நின்றாள்' என்று முன்னர் சொன்னதைவிட, 'மின்னே சீதையின் உருவமாகத் தோன்றியதோ என்று இராமன் எண்ணினான்' என்று இப்போது கூறுவதில் நயம் நிறைந்திருக்கிறது. காரணம் என்னவென்றால்,

இப்போது இராமனுடைய கண்களுக்குமுன்னுல் சீதையில்லை தோன்றி மறைவதுதான் மின்னலின் இயற்கை. அதுபோலவே சீதையும் தோன்றி மறைந்தாள். அதாவது கன்னிமாடத்திலே சீதை நின்றுகொண்டிருக்க, இராமன் வீதிவழியே சென்று விட்டதன் காரணமாக, இராமனின் கண்களிலிருந்து சீதை மறைந்து விட்டாள். எனவே, இந்தக் கட்டத்தில் சீதையை மின்னலாக உருவகப்படுத்துவதில் பொருத்தம் மிகுந்து இருக்கிறது. சீதையினுடைய ஜோதிக்கு மின்னலை உவமையாகக் கொள்வதில் தவறு இருக்க முடியாது. ஆனுல், அத்தகைய மின்னலுக்கு மனித உருவம் ஏது? அதுவும் பெண்ணுருவம் ஏது? என்ற ஐயமும் உடனே எழுகிறது. இந்த ஐயத்திலிருந்தும் குழப்பத்திலிருந்தும் இராமனுல் விடுபட முடியவில்லை. தன் கண்ணிலும் கருத்திலும் சீதையைக் கண்டுகொண்டே இருக்கிருன். அவளுடைய பிரகாசத்தை உண்ணும்போது மின்னலைத் தவிர வேறு எதையும் அவனுல் எண்ணிக்கூடப் பார்க்கமுடியவில்லை. ஆகையால், அவன் கண்ணும் கருத்தும் சீதை மயமாகவே ஆகிவிட்டபடியால், எந்த ஐயமும் குறுக்கே நிற்கும் சக்தியை இழந்துவிட, 'நான் சிந்திக்கச் சிந்திக்க மின்னல்தான் இவ்வழகிய பெண்ணுருப் பெற்றுவிட்டது என்று சொல்வதைத்தவிர வேறு எதுவும் என் அறிவுக்கு எட்டவில்லை' என்ற முடிவுக்கு இராமன் வந்துவிடுகிருன். இராமனுடைய இந்த நிலையை,

> **'விண்ணின் நீங்கிய மின் உரு, இம்முறை,**
> **பெண்ணின் நல் நலம் பெற்றது உண்டே கொலோ?**
> **எண்ணின், ஈது அலது என்று அறியேன்; இரு**
> **கண்ணி னுள்ளும் கருத்துளும் காண்பெனுல்'**
>
> *(கைக்கிளைப் படலம்—3)*

என்ற பாடலில் கம்பன் விளக்குவான்.

இராமனுடைய இந்த மனநிலை, ஒரு பெண்ணினிடத்துத் தன் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்துவிட்ட எந்த இளைஞனுடைய மனநிலையையும் ஒத்ததுதான். இந்தச் சாதாரண மனநிலையை

விளக்கும்போது கூடக் கம்பன் தன் தனித்திறமையைக் காட்டத் தவறவில்லை. 'மின் உரு' என்ற சொல்லாட்சி சிறப்புமிக்கது. மின்னலுக்கு உருவம் உண்டா? என்பது முதலில் எழுகிற கேள்வி. மின்னலுக்கு உருவம் உண்டு என்றுதான் நாம் சொல்லுவோம். ஆகாயம் வெடிப்பதுபோலக் கோடுகளாகவும் கீற்றுகளாகவும் தாம் நாம் மின்னலைக் காண்கிறோம். ஆனால் இந்தக் கோடுகளும் கீற்றுகளும் எப்போதும் ஒரே மாதிரியாகத் தோற்றமளிப்பதில்லை என்ற போதிலும், இந்தக் கோடுகளுக்கும் கீற்றுகளுக்கும் ஒரு பரிமாணமுண்டு என்று நாம் உணர்வதில்லை. பரிமாணம் உண்டு என்று உணர்ந்தாலும் இல்லாவிட்டாலும் இந்தக் கோடுகளையும் கீற்றுகளையும் 'உரு' என்று சொல்வதில் தவறில்லை. ஆனால், எப்போதும் கோடுகளாகவும் கீற்றுகளாக வும் தோன்றும் மின்னல், இப்போது மாத்திரம் சீதையாகிய பெண்ணுருவத்தில் தோன்றிற்று. இப்போது மாத்திரம்தான் அது இப்படித் தோன்றிற்று என்பதை வலியுறுத்துவதற்காக, 'இம்முறை' என்ற சொல்லை, 'இம்முறை, பெண்ணின் நன்நலம் பெற்றது உண்டே கொலோ?' என்ற சொற்றொடரில் கவிஞன் கையாளுகிறான். 'இம்முறை' என்ற சொல்லில் கவிஞன் ஒரு தனி அழுத்தத்தை வைத்து விடுகிறான். அதாவது, இதுவரை யில் "மின்" ஒரு பெண்ணின் உருவத்தைப் பெற்றதில்லை; இப்போதுதான் முதல் முறையாக ஒரு பெண்ணின் உருவத் தைப் பெற்றிருக்கிறது என்று சொல்வதின் மூலம், சீதையி னுடைய பொலிவுக்கும் பிரகாசத்துக்கும் ஈடுமில்லை, இணையு மில்லை என்பதைக் கவிஞன் உணர்த்திவிடுகிறான்.

இதைச் சொல்லுகின்ற முறையில்கூட ஒரு தனிச் சிறப் பைக் கவிஞன் வைத்துவிடுகிறான். 'மின்' பெண்ணுருப் பெற்றது என்று அவன் சொல்லிவிடவில்லை. மின்னுக்கு உரு இருக்கிறது; ஆனால் அந்த உரு, 'பெண்ணின் நன்நலம் பெற்றது' என்றுதான் கூறுகிறான். 'நலம்' என்ற தமிழ்ச்சொல் பொருள் செறிந்த சொல். அதற்கு—நன்மை, அழகு, அன்பு, ஆசை, இன்பம், உபகாரம், குணம், பயன், புகழ், உயர்வு, நிறம், செம்மைநிறம் என்ற பல பொருள்கள் உண்டு. 'பெண்ணின்

நன்நலம்' என்ற தொடரிலே 'நலம்' என்ற சொல்லைப் பயில்வதன்மூலம், இந்தப் பொருள்களில் எதை எடுத்துக்கொண்டாலும் பொருத்தமாக இருக்குமாறு கவிஞன் செய்துவிட்டான்.

கண்ணிலும் கருத்திலும் சீதை மயமாகவே ஆகிவிட்டவன் அல்லவா இராமன்? அப்படி அவன் ஆகிவிட்டதற்கு எது காரணம்? சீதையின் அழகு காரணம்; சீதை இவன்பால் கொண்டுவிட்ட அன்பு காரணம்; சீதை இராமன்பால் வைத்த ஆசை காரணம்; சீதையைக் கண்ட மாத்திரத்தில் இராமன் உள்ளத்தில் அவள் இன்பத்தைத் தோற்றுவித்தது காரணம்; அவனுடைய வேட்கைக்கும், அன்புக்கும், காதலுக்கும் அனுசரணையாக ஆகிவிட்ட வகையில் அவள் உபகாரியாக ஆகிவிடுகிருள்; அவனுடைய மனத்தில் இன்பத்தைத் தோற்றுவித்ததன் காரணமாக அவனுக்கு அவள் பயன்படுபவளாகிருள்; அவனைக் கண்ட மாத்திரத்தில் அவளுடைய குணத்தையும், புகழையும், உயர்வையும் அவன் உணர்ந்துகொள்ளுகிருன்; அவளுடைய நிறமும் தோற்றமும் அவனை ஆட்கொண்டுவிட்டன. ஆகவே சீதைக்குள்ள இத்தனை சிறப்புக்களையும் 'மின்னின் உரு' பெற்றுவிட்டதோ? என்றுதான் இராமன் எண்ணுகிருன்.

பாற்கடல்போல் மிளிர் கண்ணிறுள்

இராமன் மயங்குவதற்கு உணர்ச்சிதான் காரணம். இந்த மயக்கத்தை அறிவைக்கொண்டு அகற்ற முடியுமா என்று சிந்திக்கத் தொடங்குகிருன். அப்படி அறிவைக்கொண்டு ஆராய்ந்து பார்க்குமிடத்தும், 'மின் உருத்தான் பெண்ணின் நன் நலம் பெற்றது' என்ற முடிவுக்கு மாற்றமாக வேறு எந்த முடிவுக்கும் அவனுல் வரமுடியவில்லை. இதைத்தான் கவிஞன்;

'எண்ணின், ஈது அலது என்று அறியேன்'

என இராமனின் கூற்ருக அமைத்து விடுகிருன்.

'எண்ணின்' என்ருல், 'எண்ணிப் பார்க்குமிடத்து' 'ஆராய்ந்து பார்க்குமிடத்து' என்று பொருள். உணர்ச்சிக்கும்

அறிவுக்குமிடையே மாறுபாடு ஏற்படுவது சகஜம். இதனை நன்றாக அறிந்தவன் கவிஞன். இங்கு, இராமனுடைய உணர்ச்சி, அறிவைக்கொண்டு ஆராய்ந்த முடிவுக்கு மாறுபட்டு இல்லை என்று சொல்லுவதன்மூலம் சீதை எந்த அளவுக்கு இராமனை ஆட்கொண்டு விட்டாள் என்பதை வலியுறுத்திவிடுகிறான். இப்படியாகச் சீதையையன்றிப் பிறிதொன்றையும் எண்ணவும் இயலாதபடி இராமன் மனத்தில் அவள் பதிந்துகிடந்தாள் என்பதை, இப் பாடல்மூலம் கவிஞன் உணர்த்துகிறான்.

கண்ணின் அமைப்பு யாவரும் அறிந்ததே. வெளியிலே பரந்த வெள்விழி. நடுவிலே வட்ட வடிவத்தில் கருவிழி. அதன் நடுவிலே பாவை, கண்மணி என்றெல்லாம் சொல்லப்படும் ஒரு புள்ளி வடிவம். இவற்றிற்கிடையே கண்ணிலிருந்து நீர் கசிந்து முழுமையாகப் பரவி கண் முழுவதையும் பசுமையாகவும் பளபளப்பாகவும் வைத்துக்கொள்ளும் தன்மை. எல்லோருடைய கண்களும் இத்தகைய பொதுத்தன்மைகள் பெற்றவை தான் என்றபோதிலும், சிலருடைய கண்கள் கவர்ச்சி மிக்கவையாகவும், வேறு சிலர் கண்கள் அப்படியில்லாமல் இருப்பதையும் நாம் அறிவோம். இத்தகைய வேறுபாடு கண்களின் அமைப்பினால் உண்டாகிறது. நீண்ட கண்கள், குண்டு போன்ற கண்கள், கோணல் கண், ஒன்றரைக் கண், மடிப்பு நிறைந்த இமைகள், மடிப்புக் குறைவான இமைகள், கண் இமைகளிலிருக்கும் உரோம அமைப்பு ஆகியவை, இத்தகைய வேறுபட்ட தோற்றத்துக்கும் கவர்ச்சிக்கும் காரணமாகின்றன.

பெண்களின் கண்கள் காது வரையில் நீண்டிருக்கின்றன என்று கவிஞர்கள் வருணிப்பது மரபு. கடல் போன்ற கண்கள்; கடலினும் பெரிய கண்கள் என்றும் வருணிப்பார்கள். நம்முடைய கண்களே பிறரைக் காண்பதற்குக் காரணமாக இருப்பதுபோலவே, நாம் பார்ப்பவர்களுடைய கண்களே நம் கவனத்தை முதலிலே ஈர்ப்பவையாகவும் அமைந்துவிடுகின்றன. நம் கவனத்தை முதலில் ஈர்க்கும் கண்களின் தன்மையிலிருந்தே நாம் பார்ப்பவர்களுடைய அழகையோ அழகின்மையையோ நிதானிக்க முயலுகிறோம்; முற்படுகிறோம். கண்கள் கவர்ச்சி

கரமாக இருந்தால் முகத்துக்கு அழகு சேருகிறது. கண்களின் குறை வேறு எந்தச் சிறப்பையும் மறைக்கும் தன்மையது. இது அனைத்தும் நம்முடைய அனுபவம்.

சீதை நினைவாகவே இருக்கும் இராமனுடைய கவனத்தில் சீதையின் கண்களே முதலில் இடம்பெறுகின்றன. அந்தச் சீதையை 'மிளிர் கண்ணினுள்' என்று இராமன் குறிப்பிடுகிறான். 'மிளிர்' என்ற சொல்லில் ஓர் ஒப்பற்ற சிறப்பு இடம் பெற்றிருக்கிறது. 'மிளிர்' என்ற சொல்லுக்குப் பல பொருள்கள் இருந்த போதிலும், இங்கு பொருத்தமாக அமையக்கூடிய பொருள்கள் மூன்று: (1) புரளுதல் அல்லது குதித்தல்; (2) பிரகாசித்தல் அல்லது ஒளி வீசுதல்; (3) பெருமையடைதல். இந்த மூன்று பொருள்களும் பொருந்துமாறு கவிஞன் இந்தச் சொல்லை இங்கே ஆண்டிருக்கிறான். கண்ணுக்குக் கெண்டை மீனை உவமையாகக் கூறுதல் கவி மரபு. அந்தக் கெண்டை மீனோ நீரில் குதித்துக் கொண்டே இருக்கும். இதுவன்றிக் கண்கள் சுழன்று பார்ப்பது இயற்கை. இந்த இயற்கையைப் புரளுதல் என்ற பொருள் உணர்த்தும். சீதையினுடைய கண்கள் பெருமையடைந்தன வாகவும் ஆகிவிடுகின்றன. காரணம், இராமனைப் போன்ற ஆணழகனைக் கண்டதுதான். ஆக, இத்தனை பொருள்களையும் உள்ளடக்கிக் கொள்ளுகின்ற 'மிளிர்' என்ற சொல்லை, 'மிளிர் கண்ணினுள்' என்று சீதையை வருணிப்பதில் கவிஞன் ஆளுகிறான்.

கண்களில் சுரக்கும் நீரினால் கண்கள் பசுமையாகவும் பளபளப்பாகவும் இருக்கும் என்பதை முன்னர்க் கண்டோம். இந்த பளபளப்பை உணர்த்தும் வகையில் 'கண்கள் பிரகாசிக்கின்றன' என்று சொல்லமுடியும். கண்களுக்குப் பிரகாசம் வேறு காரணத்தினாலும் வரமுடியும். அற்புதமான ஒன்றை, ஆச்சரியத்தை விளைவிக்கும் ஒன்றை, உள்ளத்தில் மகிழ்ச்சியையும் நெகிழ்ச்சியையும் சுரக்க வைக்கும் ஒன்றைக் காணும்போது ஆனந்தத்தினாலும் வியப்பினாலும் கண்கள் பிரகாசிக்க முடியும். இராமனுடைய வியக்கத்தக்க அழகினைச் சீதை எப்படி

அனுபவித்தாள் என்பதை முன்னர்க் கண்டோம். அத்தகைய அற்புதமான அழகைக் கண்ட மாத்திரத்தில் சீதையின் கண்கள் பிரகாசித்தது இயற்கையே. அப்படி அவள் கண்கள் பிரகாசித்த தையும் இராமன் கண்டே இருக்கிறான். ஆகவே, இவ்வளவை யும் உள்ளடக்கி உணர்த்தும் வகையிலே 'மிளிர் கண்ணினாள்' என்று சீதையை இராமன் குறிப்பிடுகிறான்.

இப்படி மிளிர்கின்ற கண்களுக்கு, கண்களின் அமைப்பின் அடிப்படையில் ஓர் அருமையான உவமையையும் எடுத்து ஆண்டுவிடுகிறான். கடல்போன்ற கண்கள் என்று பெண்களின் கண்களை வருணிப்பது கவி மரபு என்று சொன்னோம் அல்லவா? அந்த மரபின்படி, சீதையின் இப்படி மிளிர்கின்ற கண்களைக் கடல்போல் 'மிளிர்கின்ற கண்கள்' என்று கூறுகிறான்.

எத்தகைய கடல்? பாற்கடலில் பள்ளிகொண்டிருப்பவன் திருமால். திருமாலின் நிறமோ கருமை. பாற்கடலில் பள்ளி கொண்டிருக்கும் திருமால் ஆதிசேடனாகிய படுக்கையில் பள்ளி கொண்டிருக்கிறான். ஆக, மூன்றைக்கொண்ட அமைப்பினை நாம் பார்க்கிறோம். முதலிலே பரந்திருக்கும் வெண்ணிறமான பாற்கடல். அந்தப் பாற்கடலின் நடுவிலே ஆதிசேடனாகிய படுக்கை. அந்தப் படுக்கையின் நடுவில் கருநிறம் கொண்ட திருமால். இந்த மூன்று தன்மைகளைப் பெற்ற கடல் இம்மாதிரி மூன்று தன்மைகளைப் பெற்ற கண்ணுக்கு உவமையாகிறது. கண்ணின் அமைப்பை நாம் விளங்கிக்கொண்ட மாத்திரத்தில், இந்த உவமையின் அருமையை உணர்ந்து அனுபவித்து ஆச்சரியத்தில் மூழ்குகிறோம்.

பூமகள் ஆகும் கொலோ?

திருமால் நாயகனாக இருப்பதுபோல, கருமணியே கண்ணுக்கு நாயகமாக விளங்குகிறது. திருமால் ஆதிசேடனைப் படுக்கையாகக் கொண்டிருப்பதுபோல, இந்தப் பாவை, கருவிழி யின் நடுநாயகமாக அமைந்திருக்கிறது. பாற்கடலின் மத்தியில் ஆதிசேடன் இடம் பெற்றிருப்பதுபோல, வெள்விழியின் நடுவில் வட்டவடிவமான கருவிழி இடம் பெற்றிருக்கிறது. இத்தகைய

ஒற்றுமையின் காரணமாக இந்த உவமையின் அருமை இணை யற்றதாகி விடுகிறது.

இப்படி, பாற்கடல்போல் மிளிர்கின்ற கண்களையுடைய நங்கை இராமனுடைய உள்ளத் தாமரையில் உறைகின்ற வளாகி விட்டாள். தாமரையில் உறைகின்றவள் யார்? பூமகள் எனப்படும் இலக்குமி. இராமனுடைய உள்ளமாகிய தாமரை யிலே உறைகின்ற இந்தச் சீதை, சேற்றிலுண்டாகிற தாமரை மலரிலே எப்பொழுதும் வாழ்கிற திருமகளே ஆவளோ என்று இராமன் எண்ணுகிருன். இத்தகைய எண்ணத்தில் கதையின் அடிப்படை அம்சம் இடம் பெற்றுவிடுகிறது. இராமனே திருமாலின் அவதாரம் என்பது கதையின் அமைப்பு. ஆகவே சீதை இலக்குமியின் அவதாரமாகிருள். இந்த அவதாரக் கண்ணேட்டத்தில் பார்க்கும்போது, பாற்கடலில் ஆதிசேடன் படுக்கையில் பள்ளிகொண்டிருக்கும் திருமாலைக் குறிப்பிடுவதும், தாமரை மலரில் வாழும் இலக்குமியைக் குறிப்பிடுவதும் பொருத்தமாகவே ஆகிவிடுகின்றன. இராமனுடைய இந்த எண்ண ஓட்டத்தைக் கம்பனுடைய,

'வள்ளல் சேக்கைக் கரியவன் வைகுறும்
வெள்ளப் பாற்கடல் போல் மிளிர் கண்ணினுள்,
அள்ளல் பூமகள் ஆகும் கொலோ—எனது
உள்ளத் தாமரையுள் உறைகின்றதே?'

(கைக்கிளைப் படலம்—4.)

என்ற பாடல் விளக்குகிறது.

'சேக்கை' என்ற சொல்லுக்கு 'படுக்கை' என்று பொருள். 'வள்ளல் சேக்கை' என்பது பாம்பாகிய படுக்கை. அதாவது ஆதிசேடனுகிய படுக்கை என்று பொருள்படும். இந்தச் சொல் லாட்சியிலும்கூடக் கம்பன் தன் கைவரிசையைக் காட்டி விடுகிருன். 'வள்ளல்' என்ற சொல்லுக்கு, 'வள்ளை' அதாவது கொடிபோல் வளைந்து கொடுப்பது என்ற பொருளை உணர்த்து கின்ற வகையில் வளைந்து செல்லும் தன்மையுள்ள சர்ப்ப ராஜனுகிய ஆதிசேடன் என்று பொருள்கொள்ள முடியும்.

'வள்ளல்' என்ற சொல்லுக்கு வரையாது கொடுப்பவன், அதாவது வண்மை நிறைந்தவன் என்ற பொருளைக் கொடுத்து, திருமாலுக்கு எவ்விதத்திலும் என்றும் உதவுகின்றவனாகிய ஆதிசேடன் என்றும் பொருள்கொள்ள முடியும். இந்தப் பொருள்;

'சென்றால் குடையாம் இருந்தால் சிங்காசனமாம்,
நின்றால் மரவடியாம் நீள்கடலுள் என்றும்
புணையாம் மணிவிளக்காம் பூம்பட்டாம் புல்கும்
அணையாம் திருமாற்கு அரவு.'

(முதல் திருவந்தாதி—53

என்ற பாசுரத்துக்குப் பொருத்தமாக அமையும். இதுவன்றி இப் பாடலின் முதலடியிலிருக்கின்ற 'வள்ளல் சேக்கை' என்பதற்கு 'வள்ளச் சேக்கை' என்ற பாடபேதமும் உண்டு. 'வள்ளம்' என்ற சொல்லுக்கு 'சிறு தோணி' அதாவது 'புணை' என்ற பொருள் உண்டு. ஆக 'வள்ளச் சேக்கை' என்பதற்குத் தோணி போன்ற படுக்கை; அதாவது பாற்கடலில் அமிழ்ந்து விடாமல் மிதந்து கொண்டிருக்கிற படுக்கை என்ற பொருள் கிடைக்கும். 'வெள்ளப் பாற்கடல்' என்று இரண்டாம் அடியில் இருப்பதால், அந்த வெள்ளத்தில் மூழ்கிவிடாமல் மிதந்து கொண்டிருக்கவேண்டியது அவசியமாகிறது. ஆகவே முதலடியில் 'வள்ளச் சேக்கை' என்று கொள்வதும் இப்படிப் பார்க்கும் போது பொருத்தமுடையதே ஆகும். இதுவன்றியும் முதல் திருவந்தாதியில் காணப்படும் முன்னர்க் கொடுத்த பாசுரத்திலும், 'நீள்கடலுள் என்றும் புணையாம்' என்று காணப்படுகிறது. 'வள்ளச் சேக்கை' என்று கொள்வது இந்தப் பாசுரத்துக்கும் பொருத்த முடைத்தாகும்.

தன்னுடைய உள்ளத்தைத் தாமரை எனக் குறிப்பிட்டு, அதில் உறைகின்றவள் தாமரை மலரில் உறையும் இலக்குமியே ஆவாள் என்பதும், சிறப்புடைய ஆட்சியாகும். 'அள்ளல்' என்ற சொல்லுக்கு 'சேறு' என்ற பொருளோடு 'நெருக்கம்' என்ற பொருளும் உண்டு. அப்படிப் பொருள்கொண்டால்

தாமரையோடு நெருக்கமாக என்றும் பிரியாமலிருப்பவள் இலக்குமி; அதுபோலவே இங்கும் இராமனுடைய உள்ளத்தி லிருந்து சற்றும் நீங்காமல் சீதை உறையத் தொடங்கிவிட்டாள் என்ற முடிவுக்கு வருகிறோம். இப்படிப் பார்க்கும்போது, 'அள்ளல் பூ மகள்' என்று சீதையை இராமன் குறிப்பிடுவது அற்புதமான பொருத்தமுடையதாகும்.

இவையனைத்துக்கும் மேலாக, இப்பாடலில் வேறொரு சிறப்பும் அமைந்திருக்கிறது. பாற்கடலை உவமையாகக் கொடுத்ததின் பொருத்தத்தைப் பல கோணங்களிலிருந்து கண்டோம். இத்தகைய பொருத்தத்தை வேறு கோணத்தி லிருந்து காண்பதற்கு, இதற்கு முன்னால் நாம் கண்ட,

'சேலனைய சில்லரிய கடைசிவந்து கருமணியம்
பாலகத்துப் பதித் தன்ன படியவாய் முனிவரையும்
மாலுறுப்ப மகிழ்செய்வ மாண்பில் நஞ்சும் அமிர்தமுமே
போல்குணத்த பொருகயற்கண் செவியுறப் போந்து
அகன்றனவே.'

(சீவக சிந்தாமணி—167)

என்ற செய்யுளும் உதவும்.

பொருள் எலாம் பொன்னுரு ஆயின

ஒரே பாற்கடலிலிருந்துதான் விடமும் அமிர்தமும் தோன்றின. அதுபோலவே பெண்ணினுடைய கண்ணின் நோக்கிலிருந்து துன்பமும் இன்பமும் தோன்றுகின்றன. ஒரு பெண்ணைக்கண்டு அவளிடத்துத் தன் கருத்தை இழந்துவிட்ட ஆண்மகன் ஒருவனை அவள் கனிவுடன் நோக்காவிட்டால் அவன் துன்பத்துக்கு ஆளாகிறான். அதற்கு மாறாக, அவனைக் கனிவுடனும் பரிவுடனும் அவள் நோக்கினால், அவன் இன்பத்தில் திளைக்கிறான். இப்படியாக, விடமும் அமிர்தமும் தோன்று வதற்கு இருப்பிடமாக இருந்தது, ஒரே பாற்கடலைப் போல, இன்பமும் துன்பமும் தோன்றுவதற்கு இருப்பிடமாக அமைவது ஒரு பெண்ணினுடைய கண்ணின் நோக்கு. இந்தக் கோணத்தி

லிருந்து பார்க்கும் போதும் கவிஞன் கொடுக்கும் உவமை சிறந்தே நிற்கிறது.

சீதையைப் பற்றிய இராமனுடைய எண்ண ஓட்டம் தொடர்ந்து செல்கிறது. இராமனைப்பற்றி எண்ணிக்கொண்டிருந்த சீதை அடைந்த துன்பத்துக்கும், சீதையைப் பற்றி எண்ணிக் கொண்டிருக்கும் இராமனுடைய நிலைக்கும் இடையே ஒரு வேறுபாடுண்டு. அந்த வேறுபாட்டின் அடிப்படை ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையேயுள்ள வேறுபாடுதான். பெண்மை மென்மையானது; இலகுவில் உணர்ச்சிவயப்படக் கூடியது. இவற்றின் காரணமாகப் பெண்மை தனக்குத்தானே துன்பத்தை வரவழைத்துக் கொள்ளும். இதற்கு மாறாக ஆண்மையில் மென்மை மேலோங்கி நிற்பதில்லை; அதுபோலவே உணர்ச்சிவயப்பட்டு இலகுவில் நைந்து விடுவதுமில்லை. இந்த வேற்றுமையை, இராமனை நினைத்து நினைத்து சீதை வருந்திய முறையிலும், சீதையை நினைத்து நினைத்து இராமன் எய்திய நிலையிலும் நாம் உணர்ந்துகொள்ள முடியும்.

'மிளிர் கண்ணினாள்' என்று குறிப்பிட்ட சீதையை 'அருள் இலாள்' என்றும் இராமன் குறிப்பிடுகிறான். ஏன் சீதையை 'அருள் இலாள்' என்று குறிப்பிடுகிறான்? ஒரு பெண்ணினிடத்து ஓர் ஆண் காதல் கொண்டுவிட்டானேயானால் அவள் தன்னை அணையவேண்டுமென்றே விரும்புவான். அப்படி அவள் அவனை அணைவதில்தான் அவள் அவனிடம் காட்டும் அருள் அமைந்திருக்கிறது. ஆனால் சீதையோ இராமனை அணையவில்லை. ஆகையால் அவளை, 'அருள் இலாள்' என்று குறிப்பிடுகிறான்.

இராமன் சீதையை இப்படிக் குறிப்பிடுவது நியாயமா என்ற கேள்வி உடனே எழத்தான் செய்யும். சீதையோ கன்னி மாடத்தில் நின்றுகொண்டிருந்தாள்; இராமனோ, கீழே வீதி வழியே சென்றுகொண்டிருந்தான். இந்த நிலையில் முன்பின் அறிமுகமில்லாத இந்த இராமனைத் தழுவிக்கொள்வதற்கு கன்னிமாடத்தில் நின்றுகொண்டிருந்த சீதை அங்கிருந்து குதித்து வீதிக்கு ஓடி வருவாளா? அப்படி அவள் வரவேண்டு

மென்று இராமன்தான் எதிர்பார்க்க முடியுமா? அப்படி அவள் வந்தாலும் அவளுடைய நாணமும் பண்பும் கற்பும் என்ன வாகும்? இந்த நிலையில் 'அருள் இலாள்' என்று சீதையை இராமன் குறிப்பிடுவதில் என்ன நியாயம் இருக்கிறது? கண்ட வுடன் கொண்ட காதல் இத்தகைய நியாயத்தை யெல்லாம் பார்த்துக்கொண்டிருக்காது என்ற உண்மையைத்தான் இராம னுடைய அந்தக் கூற்று வலியுறுத்துகிறது.

இப்படி, 'அருள் இலாள்' என்று சீதையை இராமன் குறிப் பிடும்போது அவளைக் குறைகூறுகிருனு? அவளை நிந்திக்கிருனு? இல்லை. இந்தச் சொல்லும்கூட சீதையினிடத்து இராமன் கொண்டுவிட்ட காதலின் அழுத்தத்தையே உணர்த்தி நிற்கிறது. இப்படி 'அருள் இலாள்' என்று அவளைக் குறிப்பிட்ட இடத்தும் அவளைப் பழிக்குமாறு இராமன் சொல்லவில்லை. அவள் தன்மாட்டு அருள் உள்ளவள்தான்; என்ருலும் தன்னை வந்து அணைந்து அந்த அருளை வெளிப்படுத்துகின்ற நிலையில் அவள் இல்லை என்பதை உணர்ந்தவனுகவே இராமன் மேலும் பேசுகிருன். 'அவள் என்னிடம் அருள் இல்லாதவளாய் இருந்தபோதும்கூட என்னுடைய காமநோய் நீங்குவதற்கு அவள் வழி வகுத்து விட்டாள்' என்றே அவளைப் பாராட்டு கிருன்.

எப்படி அவள் வழிவகுத்துவிட்டாள்? 'என்னுடைய கண்களால் அவளை நான் விழுங்கிவிட்டேன்; அதன் காரணமாக அவள் என் காம நோய்க்கு மருந்து கொடுத்து விட்டாள்' என்கிருன். அப்படி அவளை விழுங்கிவிட்டதன் காரணமாக இவ்வுலகிலே உள்ள சராசரங்களான எல்லாப் பொருள்களும் அந் நங்கையின் பொன் மயமான வடிவமே ஆகிவிட்டன என்று கூறுகிருன். இராமனுடைய இம் முழுக் கூற்றையும்,

'அருள் இலாள் எனினும், மனத்து ஆசையால்
வெருளும் நோய்விடக் கண்ணின் விழுங்கலால்,
தெருள் இலா உலகில், சென்று, நின்று, வாழ்
பொருள் எலாம், அவள் பொன் உரு ஆயவே.'

(கைக்கிளைப் படலம்—5)

என்ற கம்பனின் பாட்டு எடுத்துக் காட்டுகிறது. 'அருள் இலாள் எனினும்' என்ற சொற்ருெடரே, சீதையை இராமன் நிந்திக்கவோ பழிக்கவோ இல்லை; அவளிடம் பரிவையே காட்டு கிருன் என்பதை உணர்த்துகிறது. மனத்தில் எழுந்த ஆசையால், அதாவது இராமன் மனத்தில் சீதை தூண்டிவிட்ட ஆசையினுல் உண்டான அஞ்சத்தக்க காமநோய் தீரும்படி 'கண்ணினுல் விழுங்கிவிட்டேன்' என்று இராமன் கூறுகிருன். 'வெருளும் நோய்' என்ற சொற்ருெடரில் காம நோயின் வேகம் தெளிவாக வெளிப்படுகிறது. 'வெருள்' என்ற சொல்லுக்கு மருளுதல், அஞ்சுதல் என்ற பொருள்கள் உண்டு. காமநோய் மருட்சியை உண்டாக்குவதின் காரணமாகவும், மனக்கலக்கத்தை ஏற் படுத்துவதின் காரணமாகவும் அஞ்சத்தக்க நோயாகி விடுகிறது. இப்போது அந்த நோய் தீர்ந்துவிட்டதென்றே இராமன் கூறுகிருன்.

ஒரு காலம் உண்டோ?

ஒரு நோய் தீருவதற்கு மருந்து உண்ண வேண்டும். இந்தக் காமநோய் தீருவதற்கு என்ன மருந்தை இராமன் உண்டான்? அந்தக் காமநோய் உண்டாவதற்குக் காரணமாக இருந்தவள் சீதை. அவளே உண்டுவிடுவதே மருந்து உண்ணுவதாகும். மற்ற மருந்தைப்போல சீதையை வாயால் உண்ண முடியுமோ? கண்ணினுல்தான் உண்ண முடியும். இங்கு, கம்பன் கையாளும் ஒரு சொல் நயம் மிக்கதாகும். சீதையை இராமன் கண்ணினு லுண்டான் என்று கம்பன் சொல்லவில்லை. கண்ணுல் விழுங் கினுன் என்று சொல்கிருன். 'விழுங்குதல்' என்ற சொல்லுக்கு மென்று தின்னுமல் ஒருசேர உட்கொள்ளுதல், கபளீகரித்தல் என்ற பொருள்களோடு, வியாபித்தல் என்ற பொருளுமுண்டு.

இப்படிப் பார்க்கும்போது உண்ணுதலுக்கும் விழுங்கு தலுக்கும் வேறுபாடு உண்டு. விழுங்குதலில் உண்ணுதலிலுள்ள நிதானமிருக்காது. ஒருவன் ஒரு பொருளே விழுங்குவதாக இருந்தால் அதற்கு இரண்டு காரணங்கள் இருக்கக்கூடும். பசி

தாங்காமல் உடனேயே உட்கொள்ள வேண்டும் என்ற ஆத்திரத்தில், உட்கொள்ளும் பொருள் எதுவாக இருந்தாலும், மென்று தின்னுமல் விழுங்குவது ஒன்று. பசி அவ்வளவு அதிகமாக இல்லாதவிடத்தும் தன் எதிரிலுள்ள பொருள் மேலுள்ள ஆசை, பிரியம், விருப்பம் ஆகியவற்றின் காரணமாக அதை ஆவலோடு எடுத்து விழுங்குவதோடு கபளீகரித்தல் மற்ருென்று. இந்த இரண்டுக்கும் பொருத்தமாகவே கம்பன் இந்தச் சொல்லை இங்கே ஆண்டிருக்கிருன்.

முதன் முதலாக உண்டான காதற்பசி சீதையை அப்படியே விழுங்கிவிடத் தூண்டுகிறது. சீதையினுடைய ஒப்பற்ற அழகும் இராமனை முழுமையாக ஈர்த்து, அவளை விழுங்கிக் கபளீகரிக்கவும் செய்கிறது. ஆனல், இப்படி விழுங்குதல் கண்ணினலேயே நடக்கிறது. கண்ணினல் விழுங்க முடியுமா என்ற கேள்வியை நாம் எழுப்புவதில்லை. ஏனெனில், 'அப்படியே விழுங்கி விடுகிருற்போல் பார்க்கிருயே' என்று கேட்பது நம்முடைய வழக்கிலே உள்ளது. இந்த வழக்கிலே உள்ள சொல்லாட்சியினல் கம்பனின் கூற்று இயற்கையாக அமைந்து விடுகிறது.

இப்படி விழுங்கியதன் காரணமாக உலகிலுள்ள சராசரங்கள் அனைத்தும் சீதையின் உருவாகவே இராமனுக்கு ஆகிவிடுகின்றன. சராசரங்கள் அனைத்தையும் குறிப்பதற்காகக் கம்பன் கையாளும் சொற்ருெடர், 'சென்று, நின்று, வாழ்பொருள் எலாம்' என்பதாகும். பொன்னின் சோதியென்று முன்னதாகவே சீதை குறிப்பிடப்பட்டாள் என்பதாலும், அவள் நிறம் உருக்கிய பொன்னின் நிறத்தை ஒக்குமாகவே 'பொன்னுரு' என்ற சொல்லைக் கவிஞன் ஆளுகிருன். பாட்டின் ஈற்றிரண்டடிகளில் வேறு இரண்டு நயங்களும் இருக்கின்றன. 'எலாம் அவள் பொன் உரு ஆயவே' என்ற சொற்ருெடரிலிருக்கும் 'ஆயவே' என்ற சொல் சிறப்புமிக்கது. அதாவது எல்லாம் சீதையினுடைய பொன்மயமான வடிவமாகவே ஆகிவிட்டன. 'ஆயவே' என்ற சொல் 'முழுமை' 'தேற்றம்' 'உறுதி' ஆகிய பொருள்களை வலியுறுத்துவதாகவே இருக்கிறது.

இங்கு காணப்படும் இன்னெரு நயம், 'தெருள் இலா உலகில்' என்ற சொற்ரெடரில் அடங்கி இருக்கிறது. தெருள் என்ற சொல்லுக்கு 'தெளிவு' என்று பொருள். ஆக தெளிவு இல்லா உலகிலே வாழும் சராசரங்கள் என்று கூறும்போது, உலகைத் தெளிவில்லாத உலகு என்று இங்கே குறிப்பிடுவதற்கு என்ன காரணம்? ஒரு காரணம், இராமன் மனத்தில் தெளிவில்லாததனுலேயே சராசரங்கள் அனைத்தையும் சீதையின் வடிவமாக அவன் காண்கிருன். ஆக, தன்னுடைய தெளிவின்மையை உலகின்மேல் ஏற்றிப் பேசுகிருன் என்று சொல்ல முடியும். இரண்டாவதாக, இந்தத் தெளிவின்மை இராமனுக்கு மாத்திரம் உரியதல்ல; காதல் வயப்பட்ட அனைவருக்கும் உண்டாகும் அனுபவம்.

ஆக, இந்தத் தெளிவின்மை உலக முழுவதற்கும் பொருந்துமாதலால், 'தெருள் இலா உலகு' என்று இராமன் வாயிலாக கவிஞன் குறிப்பிடுவது பொருத்தமேயாகும். சங்க காலத் தமிழ் இலக்கியம் அனைத்தும் இந்தக் குறிப்பினை வலியுறுத்தும். அந்த இலக்கியங்கள் காதல் வயப்பட்ட உள்ளத்தின்மேல் பத்து நிலைகளை ஏற்றிப் பேசும். அவை,

'காட்சி, வேட்கை, ஒருதலை யுள்ளுதல், மெலிதல்,
ஆக்கஞ் செப்பல், நாணுவரை யிறத்தல்,
நோக்குவ வெல்லா மவையே போறல், மறத்தல்,
மயக்கம், சாக்காடு'

என்பனவாகும்.

தொல்காப்பியம் பொருள் அதிகாரம் 97 ஆவது சூத்திரம், கடைசி ஒன்பதையும் களவொழுக்கத்தைச் சேர்ந்தவையாக எடுத்துக் காட்டும். அகப்பொருள் இலக்கணமனைத்துமே இதனைக் கூறத் தவறுவதில்லை. 'காட்சி' என்பது தலைவன் தலைவியை முதன்முதல் காணுதல். 'வேட்கை' என்பது ஒருவர் மற்றவரைப் பெறவேண்டும் என்னும் உள்ள நிகழ்ச்சி. 'ஒருதலையுள்ளுத' லாவது இடைவிடாது நினைத்தல். 'மெலித' லாவது அப்படி நினைத்துக்கொண்டே உண்ணுமலிருப்பதால்

மெலிந்து போதல். 'ஆக்கஞ் செப்ப'லாவது தன் நெஞ்சில் வருத்தம் மிகுவது, உறங்காமை முதலியவற்றைப் பிறருக்கு உரைப்பது. 'நாணுவரை யிறத்த'லாவது நாணம் நீங்குதல். 'நோக்குவ வெல்லா மவையே போற'லாவது தன்னுல் காணப் பட்டனவெல்லாம் தான்கண்ட தலைவனையோ, தலைவியையோ போல இருத்தல். 'மறத்தல்' என்பது பித்தாதல். 'மயக்க' மாவது மோகித்தல். 'சாக்காடு' என்பது இறுதியாகக் காதல் நிறைவேருமல் இறத்தல். இந்த நிலைகளுக்கு 'அவத்தை' என்று பெயர். இந்தப் பத்து நிலைகளில் ஏழாவதாகிய 'நோக்குவ வெல்லாமவையே போறல்' என்பதைத்தான் கம்பன் இங்கே இராமன்மேல் ஏற்றிப் பாடுகிருன்.

இப்படியாக, அகப்பொருள் இலக்கணத்தின் ஒரு நிலையையே கம்பன் இங்கே குறிப்பிட்ட போதிலும், இந்தக் குறிப்பில் வேறு இரண்டு சிறப்புக்களும் இருக்கின்றன. காம நோய் தீர்ந்து விட்டதென்று இராமன் சொல்லுகிருன் அல்லவா? நோய் தீருவதற்கு மருந்து உண்ணவேண்டும். நாம் மருந்து உண்டால் அது நம் இரத்தம் முழுவதிலும் கலந்து நோயை அகற்றுகிறது. அதாவது, நாம் உண்ணும் மருந்து நம் உடல் முழுவதிலும் கலந்துவிடுகிறது. அதுபோலவே, இராமன் கண்ணிஞல் விழுங்கிய சீதை அவன் உடல் முழுவதும் கலந்து வியாபித்து விடுகிருள். அப்படிக் கலக்கும்பொழுது, அவன் கண்ணிலும் அது கலக்கவேண்டுமல்லவா? 'காமாலைக் கண்ணனுக்குக் கண்டதெல்லாம் மஞ்சள்' என்பது பழமொழி யல்லவா? ஆக, இராமனுடைய கண்ணேடு சீதை கலந்துவிட்ட தால், அவன் கண்ணுக்கு உலகின் சராசரங்களனைத்தும் அவளுருவாகவே ஆகிவிடுவது இயற்கைதானே?

கோமகள் உருவில் கூற்றம்

மற்ருெரு சிறப்பு கதையின் அடிப்படை அமைப்பில் இடம் பெற்றதாகும். இராமன் திருமாலின் அவதாரம். ஆகவே சீதை இலக்குமியின் அவதாரம். இப்படியாக சீதை உலகுக்கே தாயாகி

விடுகிருள். எந்த உலகுக்கு அவள் தாயாகிருளோ அந்த உலகு, முழுமையாக அந்தத் தாயின் உருவமாக ஆகிவிடுவதில் ஒரு பொருத்தமிருக்கிறதல்லவா?

இப்படியாக, சீதையையே எண்ணிக் கொண்டிருக்கும் இராமன், உருவெளித் தோற்றத்தால் அவளைக் காண்பது இயற்கையே. அப்படிக் கண்ட சீதையைத் தழுவ முயன்று, அவள் அணைக்கக் கைக்குக் கிட்டாமையால் 'தான் கண்டது சீதையல்ல; அது உருவெளித்தோற்றமே' என்பதை உணர்ந்து கொள்கிருன். இத்தகைய உணர்வு வரும்போது ஏக்கமும் ஏமாற்றமும் அளவு கடந்து உண்டாகி விடுவது சகஜம். தூரத்திலிருக்குமொன்று தனக்குக் கிடைக்கவில்லையே என்று ஏக்கம் கொள்வதற்கும், அது அருகில் வந்த பிறகும் அதை அனுபவிக்க முடியவில்லையே என்று ஏக்கம் கொள்வதற்குமிடையே வேறுபாடு உண்டு. அது தூரத்திலிருப்பதன் காரணமாகவே அதை அணுகவோ, அனுபவிக்கவோ முடியவில்லை என்ற நியாயம் மனத்துக்கு ஓரளவு அமைதியையும் ஆறுதலையும் தரும். ஆனல் அதே பொருள் அருகில் வந்துவிட்ட பிறகு, அதை அனுபவிக்க முடியாத நிலை ஏற்பட்டுவிட்டால், அந்த நிலைக்கு நியாயமே இல்லை என்ற உணர்வினல், அமைதி இழக்கப்படுவதோடு ஆத்திரம் மேலோங்கி விடும். இந்த மனேநிலைதான் இப்போது இராமனிடத்தில் காணப்படுகிறது.

சீதை எங்கோ இருக்கிருள், இராமன் எங்கோ இருக்கிருன் என்ற உண்மையை உணர்ந்துகொண்டிருக்கிற வரையில், ஒரு தாபமும் கழிவிரக்கமுமே இருந்து கொண்டிருக்கும். ஆனல், அதே சீதை தன்னருகிலிருக்கிருள் என்ற எண்ணத்தில், அவளைத் தழுவ முயன்று, உண்மையில் அவள் அங்கு இல்லாததன் காரணத்தினல் அந்த முயற்சி தோல்வியடையும்போது, ஆத்திரமும் வெறியும் வேகமுமே உண்டாகும். சீதைபால் கொண்ட காம மயக்கத்தினல், உண்மையில் சீதை தன் அருகிலேயேயிருக்கிருள் என்று எண்ணிவிடுகிருன். அந்த எண்ணத்தில் அவளைத் தழுவ முயன்று தோல்வியடையும்போது, சீதை தன் அருகில் இல்லை, தான் கண்டது உருவெளித் தோற்றமே என்ற உண்மை

ஒளிவிட, தான் ஏமாந்துவிட்டதை உணர்கிறுன். அந்த ஏமாற் றத்தினுல் ஆத்திரம் வருவதோடு, மனத்திண்மையும் இளேத்து விடுகிறது. இந்த நிலேயில் சீதையைத் தழுவுவது ஒருபுறமிருக்க, அவளே இன்னெரு முறை பார்க்கவாயினும் முடியுமோ என்ற ஐயம் உண்டாகி விடுகிறது.

'வாள் நிலா முறுவல் கனிவாய் மதி
காணல் ஆவது ஓர் காலம் உண்டாம் கொலோ?'

என்று இராமன் ஏங்குகிறுன். இப்படி இராமனுடைய ஏக்கத் தைக் கவிஞன் வெளியிடும்போது, சீதையினுடைய ஏக்கத்துக்கு ஒக்கவே ,பேசுகிறுன் என்பதை உணரும்போது, கவிஞனுடைய திறமைக்கு மேலும் அஞ்சலி செலுத்துகிறோம்.

'......அக்குமரனே, இன்னும் கண்ணிற் கண்டு, அறிந்து, உயிர் இழக்கவும் ஆகுமே கொலாம்?' என்று சீதை ஏங்கினதை முன்னர் கண்டோம். இராமனுடைய ஏக்கம் சீதையின் ஏக்கத்தி னுடைப எதிரொலியாகவே இருப்பதை இப்போது காண் கிறோம். இதிலும்கூட கவிஞன் ஒரு நுண்மையை வைத்து விடவே செய்கிறுன். சீதையின் ஏக்கத்தில் 'உயிர் இழக்கவும் ஆகுமே கொலாம்' என்று காணப்படுவதை இராமனுடைய ஏக்கத்தில் நாம் காணவில்லே. அதற்கு மாருக 'காணல் ஆவது ஓர் காலம் உண்டாம் கொலோ' என்றுதான் காணப்படுகிறது. இராமன் வீரனுகையால் 'உயிர் இழக்கவும் ஆகுமே கொலாம்' என்ற எண்ணம் அவன் உள்ளத்தில் தோன்றவில்லே. அதே காரணத்தினுலேயே, ஓரளவு நம்பிக்கை தொனிக்குமாறு, அவளேக் 'காணல் ஆவது ஓர் காலம் உண்டாம் கொலோ? என்ற எண்ணம்தான் உண்டாகிறது.

இராமனுடைய ஏக்கத்துக்கும் சீதையினுடைய ஏக்கத்துக்கு மிடையே, இந்த ஒற்றுமையைக் கவிஞன் படைத்ததோடு அல்லாமல், இன்னெரு ஒற்றுமையையும் கவிஞன் எடுத்து வைத்து விடுகிறுன்.

'முந்தி, என் உயிரை, அம்முறுவல் உண்டதே!' என்று இராமன் பற்றி சீதை கூறியதைக் கண்டோம். இங்கும் சீதையினுடைய முறுவலைப்பற்றி இராமன் பேசுகிறான். 'வாள் நிலா முறுவல்' என்று அந்த முறுவலைக் குறிப்பிடுகிறான்; அதாவது ஒளிபொருந்திய சந்திரகாந்தி போன்ற புன்சிரிப்பு; அந்தப் புன்சிரிப்பு, எதில் தோன்றுகிறது தெரியுமா? 'கனிவாய்' அதாவது கொவ்வைப் பழம் போன்ற சிவந்த வாயில். அத்தகைய புன்சிரிப்போடு கூடிய வாயையுடைய மதியாகிய சீதையின் முகத்தை, மீண்டும் காணத் தக்கதொரு நற்காலமேனும் உண்டாகுமோ என்று இப்போது ஏங்குகிறான். இதிலிருந்து இராமனும் சீதையும் முதன்முதலில் ஒருவரையொருவர் நோக்கி மாறிப்புக்கு இதயம் எய்தின வேளையில்,இருவரிடத்தும் முறுவல் தோன்ற, ஒருவர் முறுவலை மற்றவர் நுகர்ந்து இன்புற்றனர் என்பது தெளிவாகிறது.

இந்தக் காம வேதனையை, தன்னைக் கொல்லவந்த கூற்றாகவே இராமன் கொள்கிறான். அதாவது இன்பத்துக்குக் காரணமாகிய சீதையே, அவளை அணைய முடியாத நிலையின் காரணமாகத் துன்பத்துக்கும் காரணமாகி,யமனாகவே தோன்றுகிறாள். அவளுடைய ஒவ்வொரு அங்க அவயவமும் அவனைக் கொல்கிறது. அவள் இடை, அவள் வாள்நெடும் கண், அவள் தனங்கள், அவளுடைய முறுவல் ஆகிய ஒவ்வொன்றுமே அவனைக் கொல்வதற்குப் போதுமானதாக இருக்கும்போது, அவனைக் கொல்வதற்கு இவையனைத்தும் ஒன்று சேர்வது தேவைதானா? என்றே கேட்கிறான். முன்னர்க் குறிப்பிட்ட முறுவலை, இப்போது 'உண்ண வந்த நகை' என்றே குறிப்பிடுகிறான். இங்கே அந்த நகை எதை உண்ண வந்ததென்றால், இராமனுடைய உயிரையே உண்ண வந்தது. ஆகவேதான், 'எண்ணும் கூற்றினுக்கு இத்தனை வேண்டுமோ?' என்கிறான். இராமனின் இந்தக் கூற்று, எந்த அளவுக்கு இராமன் காமவசப்பட்டு விட்டான் என்பதையே காட்டுகிறது.

கம்பனுடைய இக்கூற்று அவனுக்கு முன் தோன்றியிருந்த இலக்கியங்களின் அடிப்படையிலேயே அமைந்திருக்கிறது.

.... 'நல்லார்
உறுப்பெலாங் கொண்டு இயற்றி யாள் கொல்
வெறுப்பினுல்,வேண்டு உருவங் கொண்டதோர் கூற்றங்கொல்?'
(கலித்தொகை 56—வரிகள் 7—9.)

என்று கலித்தொகை கூறும்.

சிலப்பதிகாரத்தில், 'இந்திர விழவூரெடுத்த காதை'யில் இளங்கோவடிகள்,

'பல்லுயிர் பருகும் பகுவாய்க் கூற்றம்
ஆண்மையில் திரிந்து தன் அருந்தொழில் திரியாது
நாணுடைக் கோலத்து நகைமுகங் கோட்டிப்
பண்மொழி நரம்பின் திவவுயாழ் மிழற்றிப்
பெண்மையில் திரியும் பெற்றியு முண்டென'
(வரிகள் 219—223)

என்று பாடுவார். அதாவது, 'உலகில் வாழும் பல்வேறு உயிர்களையும் தன்னுடைய திறந்த வாயினுல் உண்ணும் கூற்றுவன், சோழ மன்னனுடைய செங்கோலுக்கு மாறு செய்வதற்கு அஞ்சி, ஆண்மை உருவிலிருந்து மாறி, அதே சமயத்தில் தன்னுடைய அரிய தொழிலினின்றும் மாறுபடாமல், நாணம், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பு என்னும் பண்புகள் பொருந்தி, புன்முறுவல் தவழும் முகத்தையுடையவளாக, யாழினது இன்னிசைபோலும் இனிய மழலை மொழிகளைப் பேசிக்கொண்டு, பெண்மை உருவத்தோடும் இந்நகரத்தில் திரியும் தன்மையுமுண்டோ?' என்று கேட்பார். அதாவது, கூற்றுவன் ஆணுருவைவிட்டுப் பெண்ணுருவிலே திரிகிறுன் என்பதைச் சொல்ல வந்தவிடத்து, பெண்மையின் நாணுடைய கோலத்தையும் நகைமுகத்தையும் இன்மொழியையும் எடுத்துப் பேசிவிடுகிறுர். இதே கருத்தினை, இளங்கோவடிகள் கானல் வரியில், சற்று வேறு விதமாகவும், கூறுவார். அதாவது,

'வேண்டுருவங் கொண்டு வேருேர்
கொலே வேல் நெடுங்கண் கொடுங் கூற்றம் வாழ்வது'

என்று பாடுவார். 'கொலேவேல் நெடுங்கண்' என்ற சொற்றொடரே பெண்ணேக் குறிப்பிட்டு, அவளேக் கூற்றமாக்கி விடுகிறது. சீவக சிந்தாமணியில், திருத்தக்க தேவரும்,

'கோமக ளுருவமாய்க் கூற்றம் போந்தது'

(பாடல்—2451)

என்பார். இப்படியாக, காமநோயினுல் ஓர் ஆண்மகனே ஓர் இளம் பெண் துன்பத்தில் ஆழ்த்துவதன் காரணமாக, அவளேயும் அவள் அங்கங்களேயும் கூற்றமாகக் குறிப்பது தமிழ் இலக்கிய மரபாகும்.

இப்படியெல்லாம் கூறும் இராமன், கரும்பு வில்லேக்கொண்டு சீதையை நினேந்து வருந்தும்படி, மன்மதன் பூங்கணே மாரி பொழிவதையும் நினேத்துக் கொள்கிருன். காமனுடைய அந்தச் செயலினுல் தன்னுடைய வலிமை தொலேவதை எண்ணுகிருன். அதே சமயத்தில் தன்னுடைய வலிமை எத்தகையது என்பதையும் சிந்தித்துப் பார்க்கிருன். 'எந்த வீரனுக்கும் தோல்வியடையாத தன்னுடைய வலிமையே, காமன் செயலினுல் இக்கதிக்கு ஆளாகுமானுல், வலிமையென்பது வேறு எங்குதான் இருக்கும்? யாரிடம்தான் இருக்கும்?' என்று கேட்கிருன்.

கொதித்தெழுந்த பாற்கடல்

இந்தச் சிந்தனேயோடு நிலா ஒளியையும் பார்க்கிருன். அந்த நிலா பரந்து எழுவது கொதித்து எழும் பாற்கடலின் ஆழமான நீர் வெள்ளம்போலப் படர்கிறது. பாற்கடல் கொதித்து எழுமானுல் என்ன ஆகும்? உலகம் முழுவதையும் விழுங்கிவிடும். அதாவது உயிர்களனேத்தையும் அழித்துவிடும். அந்தப் பாற்கடலேப் போல பரவிவரும் நிலாவும் இராமனுடைய உயிரையும் துருவி அழித்துவிடத்தான் முயலுகிறது. ஆகையினுல் அந்த நிலாவை நஞ்சு, அதாவது விடம் என்றே கூறிவிடுகிருன். ஆனுல், நஞ்சின் நிறமோ கருமையானது. நிலாவின் நிறமோ பாற்

கடலைப் போல வெண்மையானது. அப்படியானால் 'வெள்ளை நிறமுள்ள நஞ்சு முண்டோ?' என்று இராமன் எண்ணுகிறான். இந்த எண்ண ஓட்டத்தை,

'கொள்ளை கொள்ளக் கொதித்து எழு பாற்கடல்
பள்ள வெள்ளம் எனப் படரும் நிலா,
உள்ள உள்ள உயிரைத் துருவிட,
வெள்ளை வண்ண விடமும் உண்டாம் கொலோ?'

(கைக்கிளைப் படலம்—9)

என்ற கம்பன் பாட்டு உணர்த்தும். இந்த பாட்டில் இரண்டு சிறப்புக்களைப் பார்க்கலாம். அவ்விரண்டு சிறப்புக்களும், 'உள்ள உள்ள உயிரைத் துருவிட' என்ற மூன்றாமடியில் அமைந்திருக்கின்றன. 'உள்ள உள்ள' என்ற இரட்டித்த சொல்லுக்கு, சீதையை நினைக்க நினைக்க என்று பொருள். இராமனுக்கு ஏற்பட்டிருக்கும் வேதனை, சீதையினுடைய எண்ணத்தினால் தான். சீதையை நினைக்காமலிருப்பானே யானால், அவனுக்கு வேதனை இருக்காது. இரண்டாவது சிறப்பு 'உயிரைத் துருவிட' என்ற சொற்றொடரில், 'துருவிட' என்ற சொல்லில் அமைந்திருக்கிறது. 'துருவுதல்' என்ற சொல்லுக்குத் 'துளைத்தல், தேங்காய் முதலியவற்றைக் கடைந்து சீவுதல்' என்று பொருள். துளைத்தலும் தேங்காய் துருவுதலும் படிப்படியாகத் தொடர்ந்து நடந்து முடிகிற செயல். ஆக 'உள்ள உள்ள' என்ற இரட்டைச் சொல்லுக்குப் பொருத்தமாக 'உயிரைத் துருவிட' என்ற சொற்களைக்கவிஞன் கையாண்டிருக்கிறான். அதாவது, சீதையை நினைக்க நினைக்க இராமனின் உயிர் ஒடுங்கிக்கொண்டே போகிறது. 'துருவுதல்' என்ற சொல்லுக்கு துன்புறுத்துதல் என்ற பொருளும் உண்டுதான் என்றாலும், துன்புறுத்தலைக் குறிப்பதற்கு வேறு எந்தச் சொல்லையும் கையாளாமல் 'துருவுதல்' என்ற சொல்லை இங்கே ஆண்டது, கவிஞனுடைய திறமைக்கு மேலும் சான்று பகரும்.

திசைப்பெண் புலம்பும் மாலை

சீதை தன்னுடைய மாளிகையில் இராமன் நினைவினால் துன்பத்தில் மூழ்கி இரவைக் கழிக்க, இராமனும் சீதையின் நினைவினால் காம வேதனைக்காளாகி இரவைக் கழிக்க, இரவு முடியச் சந்திரன் அஸ்தமிக்கிறது; சூரியன் உதயமாகிறான். இவ்விரண்டையும் கவிஞன் வருணிக்கிறான். சந்திராஸ்தமன வருணனையும் சூரியோதய வருணனையும் காப்பியத்தில் பல கட்டங்களில் இடம் பெறுகின்றன. இவை நாட்கள் கடந்து செல்ல, இயற்கையாக நிகழும் நிகழ்ச்சிகள்.

இந்த இயற்கை நிகழ்ச்சிகளை ஒரு கவிஞன் திரும்பத் திரும்ப வருணித்துக்கொண்டே போவானேயானால், அது யாருக்கும் அலுப்பையும் சலிப்பையும் உண்டாக்கத்தான் செய்யும். ஆனால், ஒரு கவிஞனின் திறமை இவ்வாறு அலுப்போ சலிப்போ இல்லாமல் வருணிப்பதில் ஒளிர்விடுகிறது. இதனை ஒரு கவிஞன் எப்படிச் சாதிக்கிறான்? இந்தஇயற்கை நிகழ்ச்சிகளைக் கதையோடு ஒத்துப் போகும்படி வருணிப்பதாலும், கதாபாத்திரங்களின் இன்ப துன்பங்களை இந்த இயற்கை நிகழ்ச்சிகளின்மேல் ஏற்றிப் பாடுவதாலும், கதையின் சூழ்நிலைக்கேற்ப இந்த இயற்கை நிகழ்ச்சிகளைக் கற்பனையோடு விவரிப்பதாலும், இதனைச் சாதிக்கிறான். இத்தகைய சாதனைக்குக் கம்பன் காப்பியத்தில் கிடைக்கும் சான்றுகள் எண்ணிலடங்காதவை. இதே திறமையுடனேயே இப்பொழுது நிகழும் சந்திராஸ்தமனத்தையும், சூரியோதயத்தையும் கவிஞன் வருணிக்கிறான்.

இரவை ஓர் அரசனாகவும், திங்களை அந்த அரசனுடைய வெண்கொற்றக் குடையாகவும், இரவு கழிய சந்திரன் மறைவதை மேற்குத்திசையான மங்கை யொருத்தியுடைய ஒளி பொருந்தியதும் நெற்றியில் அணிந்ததுமான சுட்டியானது கெட்டொழிந்ததாகவும் கூறுவான். 'இதில் என்ன சிறப்பு இருக்கிறது' என்று கேட்கமுடியும். அற்புதமான தற்குறிப்பேற்றவணியாக, இதைக் கூறும் கம்பனின் பாட்டு அமைந்து விடுகிறது

'கழிந்த கங்குல் அரசன் கதிர்க் குடை
விழுந்தது என்னவும், மேல் திசையாள் சுடர்க்
கொழுந்து சேர் நுதற் கோது அறு சுட்டி போய்
அழிந்தது என்னவும்; ஆழ்ந்தது—திங்களே.'

(கைக்கிளைப் படலம்—11)

கவிஞன் கூறும் நிகழ்ச்சி, 'ஆழ்ந்தது திங்களே' என்பது தான். அதாவது 'சந்திரன் மேற்குத் திசையில் மூழ்கியது' என்பதாகும். ஆனால், இந்த நிகழ்ச்சிக்கு எத்தனை அலங்காரங்களைக் கவிஞன் செய்து விடுகிறான். இரவை அரசனாகக் கூறும் கவிஞன் அந்த இரவின் கழிவை அரசனுடைய அழிவாகக் கொள்கிறான். இரவு கழிவதும் திங்கள் மறைவதும் ஒருசேர நடக்கும் நிகழ்ச்சிகள். திங்களை வெண்கொற்றக் குடையாகக் கொள்ளும்போது அதன் மறைவை அந்த வெண்கொற்றக் குடையின் வீழ்ச்சியாகக் கவிஞன் கொள்ளுகிறான்.

ஆக, அரசனுடைய அழிவு, வெண்கொற்றக் குடையின் வீழ்ச்சி ஆகிய இரண்டும் துயர நிகழ்ச்சிகள். இந்தத் துயர நிகழ்ச்சியின் அடிப்படையில் மேல்திசையை ஒரு பெண்ணாகக் கொண்டு, மேற்றிசையில் திங்கள் முழுகுவதை அந்தப் பெண்ணின் நெற்றிச்சுட்டி அழிந்துபோனதாக, அதாவது கழற்றி எறியப் பட்டதாகக் கூறுவான். திலகமிடாமையும், நெற்றிச் சுட்டி அணியாமையும் கணவனையிழந்த விதவைக்கு உரியவை. இரவை அரசனாகக் கொண்டது போலவே மேற்குத்திசையை ஒரு பெண்ணாக, அதாவது ஓர் அரசியாகக் கவிஞன் கொள்கிறான். 'கதிர்க்குடை' என்ற சொல், ஒளி பொருந்திய வெண்கொற்றக் குடை என்ற பொருளைக் குறிக்கும். மேற்குத் திசையை ஒரு பெண்ணாகக் கொள்ளும்போது, 'மேற்றிசையாள்' என்றே கவிஞன் கூறிவிடுகிறான். மேற்றிசையைப் பெண்ணாக உருவகிப்பது கம்பன் முதலாகச் செய்துவிட்ட சாதனை என்று சொல்லமுடியாது. நம்மாழ்வார் திருவிருத்தம் 35ஆவது பாசுரத்தில்,

'பால் வாய்ப் பிறைப்பிள்ளை ஒக்கலைக் கொண்டு, பகலிழந்த
மேல்பால் திசைப் பெண் புலம்புறு மாலை,'

என்று காணப்படுகிறது. இந்த வரிகளுக்கு—அமிர்த கிரணத்தை வெளியுமிழ்கிற தன்மையுடைய இளம்பிறைச் சந்திரனாகிய பால் மாறாத வாயையுடைய (தனது) இளங் குழந்தையை, தனது இடைப்புறத்திலே, அதாவது ஒரு பக்கத்திலே வைத்துக் கொண்டு, சூரியனாகிய கணவனையிழந்த மேற்றிசையாகிய பெண் வருந்தி அழும் மாலைப்பொழுது—என்று வைணவப் பெரியார்கள் உரை கூறுவார்கள். இதில் நோக்கத்தக்க தென்ன வென்றால், மேற்குத் திசையை ஒரு பெண்ணாக உருவகித் திருப்பதே.

இந்தச் சந்திராத்தமனத்தை ஒரு துயரச் சூழ்நிலையில் கம்பன் ஏன் வருணிக்கிறான் என்ற கேள்வி எழத்தான் செய்யும். அதற்கு ஓரிரு காரணங்களை ஊகிக்கமுடியும். சீதையும் இராமனும் காமத்தினாலுண்டான வேதனைக்கடலில் மூழ்கி, தத்தளித்துக்கொண்டுதான் இரவைக் கழிக்கிறார்கள். அந்த வேதனையைக் குறிக்கும் வகையில் இந்தத் துயரச்சூழ்நிலையில் சந்திராத்தமனத்தைக் கவிஞன் வருணிக்கிறான் என்று ஒரு பொருத்தத்தைக் காண முடியும். அப்படியிருந்தும்கூட, ஓர் அரசன் அழிவதாகவும், அவன் வெண்கொற்றக்குடை வீழ்வ தாகவும், பெண்ணொருத்தி நெற்றிச்சுட்டியை இழப்பதாகவும் கூற வேண்டியது தேவையா? என்ற கேள்வியும் எழக்கூ இதற்கும்கூடக் காரணத்தைக் காட்டமுடியும். இராமனைக் கண்ணிற்கண்டு அறிந்து உயிரிழக்கும் வாய்ப்பாவது கிட்டுமோ என்று சீதை வருந்தியதைக் கண்டோம். தான் காதல் கொண்டு விட்ட இராமனைப்பற்றி நினைத்துக் கொண்டிருக்கும்போது, உயிரிழக்கும் எண்ணம் சீதைக்கு ஏன் வருகிறது என்று கேட்கத் தோன்றுகிறதல்லவா? சீதைக்கு அந்த எண்ணம் வருமானால். அதற்குப் பொருத்தமாகவே கவிஞன் சந்திராத்தமனத்தைத் துயரச் சூழ்நிலையில் வருணிக்கிறான் என்று கொள்ள முடியும். மேலும், பின்னால் வரப்போகிற இரு நிகழ்ச்சிகளை முன் கூட்டியே அறிவிக்கிற வகையில் கவிஞன் துயரச்சூழ்நிலையைக் குறிப்பிடுகிறான் என்று கொள்ளவும் முடியும். பின்னால் வரப் போகிற ஒரு நிகழ்ச்சியாவது, இராமனுடைய பிரிவினால் தசர

தன் இறக்க, தாய்மார்கள் மாங்கல்யத்தை இழப்பது. இரண்டாவது நிகழ்ச்சி, கானகத்திலே இராவணன் சீதையை எடுத்துச் செல்ல, அந்தப் பிரிவினுல் சீதைக்கும் இராமனுக்கும் உண்டான துன்பங்கள். இவ்வாறு பின்னுல் வரக்கூடிய கதை நிகழ்ச்சிகளை முன்னதாகவே காப்பியவாசிரியன் குறிப்பாக உணர்த்துவது புதிதல்ல.

அடுத்து, இப்பாட்டிலிருக்கும் நயம் 'மேல் திசையாள் சுடர்க் கொழுந்து சேர் நுதற் கோது அறுசுட்டி போய் அழிந்தது என்னவும்' என்ற சொற்றொடரின் அமைப்பாகும். 'கதிர்க் குடை' என்பதும், 'சுட்டி' என்பதும், சந்திரனையே குறிக்கின்றன. குடை என்ற சொல்லோடு கதிர் என்ற சொல் இடம் பெற்றிருக்கும்போது, அந்தக் குடையினுடைய ஒளி அதாவது சந்திரனுடைய பிரகாசம் வெளிப்படுகிறது. கதிர் என்ற சொல்லுக்குக் கிரணம், ஒளி என்று பொருள். இங்கு, குடை அரசனுடைய வெண்கொற்றக் குடையைக் குறிப்பதால், கதிர் என்ற சொல், அந்த வெண்கொற்றக் குடையினுடைய ஒளியைக் குறிக்கும். அதே தொனியிலேயே நெற்றிச் சுட்டியும் வருணிக்கப்படுகிறது. 'சுட்டி' என்ற சொல்லே குழந்தைகளும் மகளிரும் அணிந்துகொள்ளும் நெற்றி அணியையும், நெற்றிப் பட்டத்தையும் குறிக்கும் என்ருலும், ஐயத்துக்கிடமின்றி 'நுதல்' என்ற சொல்லையும் கவிஞன் ஆண்டுவிடுகிருன்.

சுகவாரிதியே சுடர்க்கொழுந்தே!

'நுதல்' என்ருல் நெற்றி. இங்கே கவிஞன் 'கோது அறு சுட்டி' என்று குறிப்பிடுகிருன். 'கோது' என்ற சொல்லுக்குக் குற்றம் என்ற பொருள் உண்டு. இந்தச் சுட்டி குற்றமற்றது என்று உணர்த்தும் வகையில், 'கோது அறு சுட்டி' என்று குறிப்பிடுகிருன். அந்த சுட்டி யிருக்குமிடத்தைச் 'சுடர்க் கொழுந்து சேர் நுதற் கோது அறு சுட்டி' என்பான். 'கோது அறு' என்று சொல்லிவிட்டால் 'குற்றமற்ற' என்று எதிர்மறையாகத்தான் பொருள் கொடுக்கும். 'சுடர்க் கொழுந்து சேர்... சுட்டி' என்

னும்போது எதிர்மறையில்லாமல் உடன்பாடாக அது ஒளிப் பிழம்பாக இருக்கிறது என்பதை உணர்த்திவிடுகிருன். 'சுடர்க் கொழுந்து' என்ற ஆட்சியே அந்த ஒளிக்கதிர் அழுத்தத்தை வெளிப்படுத்திக்கொண்டு நிற்கிறது. 'கொழுந்து' என்ற சொல் லுக்கு மென்மை, இளந்தளிர், இளமையானது என்ற பொருள் கள் உண்டு. கந்தபுராணம், இரண்டாவது பகுதி, சூரபத்மன் வதைப் படலத்தில் 'அழற் கொழுந்து' என்ற சொற்கள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. 'தீக்கொழுந்து' என்றும் நாம் சொல்வ துண்டு. தாயுமான சுவாமிகள்,

'சொல்லற்கரிய பரம்பொருளே
சுகவாரிதியே சுடர்க் கொழுந்தே'

என்று பரம்பொருளேயே 'சுடர்க்கொழுந்து' என்று குறிப்பிடு கிருர்.

எப்படிப் பார்க்கிலும் 'கொழுந்து' என்ற சொல்லாட்சியில் ஒரு மென்மை, இனிமை, இளமை இருக்கவே செய்கிறது. கொழுந்தாக இருக்கும் ஒன்றிலே கண்ணுக்குக் கவர்ச்சி இருக் கிறது. ஆகவேதான் இளம்தளிர் கண்ணுக்குக் குளுமையையும் உள்ளத்துக்கு மகிழ்ச்சியையும் கொடுக்கக் கூடியதாக இருக் கிறது. அதுவுமன்றி 'கொழுந்து' என்று ஒன்றைச் சொல்லும் போது அது இனி வளரவேண்டியது, விரிவடைய வேண்டியது என்ற எதிர்ப்பார்ப்பு இடம்பெற்றுவிடுகிறது. தன் குழந்தையை 'குலக்கொழுந்தே' என்று தாய் மகிழ்ச்சியுடன் பாராட்டுவது நாம் அறிந்ததே. காரணம், அக் குழந்தை வளர்ந்து குலத்தை வளர்க்கவும் விளங்கவும் செய்யும் என்ற எதிர்பார்ப்புத்தான்.

ஆகவே, மன்னனுடைய வெண்கொற்றக் குடையாகத் திங்களே உருவகித்த கவிஞன், 'கதிர்க்குடை' என்று கூறிவிட்டுப் பெண்ணினுடைய நெற்றிச் சுட்டியாகக் குறிப்பிடும்போது, அதில் 'சுடர்க் கொழுந்து' என்ற சொல்லாட்சியைப் பயன் படுத்துகிருன். அரசன் இறக்க, அரசி நெற்றிச்சுட்டியைக் கழற்றி எறிவதுபோல, திங்கள் மேற்குத் திசையில் ஆழ்ந்தது என்று கூற வந்தவன் அல்லவா? ஆகையால், நெற்றிச்சுட்டி இப்போது

மன்னனுடைய அகால மரணத்திஞல் விதவைக்கோலம் பூண்ட அரசியால் கழற்றி எறியப்படுகிறது என்று கூறும் இடத் தில், கொழுந்து என்ற சொல்லேப் பயன்படுத்தியது, என்றும் நிலே பெற்றிருக்க வேண்டிய நெற்றிச்சுட்டியைக் குறிப்பிட எவ்வளவு பொருத்தமாக அமைந்துவிட்டது?

இங்குலாகிய இரவு கழியச் சூரியன் தோன்றுவது இயற்கை தானே! ஆகவே, இரவின் கழிவைப்பற்றிப் பேசிய கவிஞன் இப்போது கதிரவன் தோற்றத்தினே வருணிக்கிருன். இரவு கழிதலும் கதிரவன் உதித்தலும் இயற்கை; அவை ஒன்றுடன் ஒன்று ஒன்றி நடப்பவை. இவ்வாருன கதிரவன் உதயத்துக்கும் ஓர் உவமையையும் காரணத்தையும் கவிஞன் காட்டுவான். சீதையின்மேல் உண்டான காமமயக்கத்தால் இராமன் வருந்தி அயர்ந்து கொண்டிருக்கிருன் அல்லவா? அந்த அயர்ச்சியை நீக்குவான்போலச் சூரியன் தோன்றுகிருன். இந்த அயர்ச்சியைச் சூரியன் ஏன் நீக்க வேண்டும்? இராமன் சூரிய குலத்தோன்றல். ஆகவே, அந்த அயர்ச்சியை நீக்குவதில் சூரியனுக்குக் கடமை யும் பொறுப்பும் உண்டு. இராமனுடைய அயர்ச்சியை நீக்கு வதற்காகக் கதிரவன் தோன்றுவது எப்படியிருக்கிறது தெரி யுமா? சிவபெருமானுடைய நெற்றியினின்றும் புறப்பட்ட தீக்கண்ணேப் போலக் கதிரவன் உதித்தது இருந்தது. இதை இவ் வளவு இலகுவாகச் சொல்லிவிட்டால் கவிஞனுடைய திற மைக்கு இடமேது? ஆகையிஞல் சில அலங்காரங்களுடனே சொல்லுகிருன். எல்லாவற்றையும் மூடுகின்ற இருள் என்ற பெயரோடு எதிர்க்கவந்த, செம்புள்ளிகளேயுடைய முகத்தை யுடைய யாளேயின் தோலாகிய போர்வையைத் தன்மேல் போர்த்துக்கொண்டிருக்கிற, சிவபெருமானுடைய நெற்றியி னின்றும் புறப்பட்ட தீக்கண்ணேப் போன்றிருந்தது உதிக்கும் சூரியன். சிவபெருமானுடைய நெற்றியினின்றும் புறப்பட்ட தீக்கண்ணேயும் கதிரவன் உதயத்தையும் பிணைப்பது எப்படி? சூரியன் மலேக்கு அப்பாலிருந்து தோன்றுகிருனென்றும், அந்த மலேயை உதயகிரியென்றும் கூறுவது வழக்கம். சீவக சிந்தாமணி,

'புதையிருள் இரியப் பொங்கிக்
குங்குமக் கதிர்க ளோக்கி,
உதையத்தின் நெற்றி சேர்ந்த
வொண்சுடர்ப் பருதி போலச்,
சுதையொளி மாடத்து உச்சி
வெண்குடை நீழல் தோன்றி,
விதையத்தார் வென்றி வேந்தன்
விழுப்படை காணுமன்றே.'

பாட்டு—2153)

என்று பாடும்.

இந்தப் பாட்டு விதையநாட்டு மன்னன் தன் படையை நோக்கியதைக் குறிக்கிறது. அவன் அப்படி எழுந்தருளி நோக்கியதற்கு, சூரியோதயத்தை உவமையாகக் கொடுக்கிறது. 'சுதை' என்ற சொல்லுக்கு 'வெண் சாந்து' என்று பொருள். ஆகையால் 'சுதையொளி மாடம்' என்றால், 'வெண்சாந்தின் ஒளியுடைய மாடம்' என்று பொருள்.

நுதல் கிழித்த விழியே போல்...

மாடத்தின் உச்சியிலே வெண்கொற்றக் குடையின் நிழலிலே நின்றுகொண்டு, விதைய நாட்டு வெற்றி மன்னன் தன்னுடைய சிறந்த படையைப் பார்க்கிறான். இப்படிப் பார்ப்பது எப்படி இருக்கிறதென்றால், செறிந்த இருள் கெட்டு ஓடும்படி குங்குமம் போன்ற சிவந்த கிரணங்களைப் பரப்பிவிட்டு, உதய கிரியின் உச்சியிலே எழுந்த வொண்சுடர்ப் பருதிபோல, அதாவது ஒளிமிகுந்த சுடர்களை வீசிக்கொண்டு வந்த சூரியனைப் போல இருந்தது. ஆக சூரியன் உதயகிரியிலிருந்து கிளம்புகிறான் என்று கூறுவது மரபு.

அந்த மரபு பற்றியே இங்கே கம்பனும் உதயகிரிக்குப் பின்னாலிருந்து சூரியன் உதித்ததாகச் சொல்லுகிறான். சூரியன் உதயமாகிற வேளையில் கீழ்த்திசை ஆகாயத்தில் அங்குமிங்குமாகச் சிவந்து காணப்படுவது இயற்கை. இருண்டிருக்கிறது

ஆகாயம்; அதில் அங்குமிங்குமாகத் திட்டுத் திட்டாகச் செந்நிறம் காணப்படுகிறது. இவற்றினிடையே கதிரவன் தோற்றமளிக்கிறான். இந்தச் சூழ்நிலைக்கு யானைத் தோலைப் போர்த்துக் கொண்டிருக்கிற சிவபெருமானுடைய நெற்றியி லிருந்து புறப்படும் தீக்கண் உவமையாகிறது. முகத்திலே சிவந்த புள்ளிகளைப் பெற்றிருப்பது சிறந்த யானைகளுக்குரிய இலக்கணமாகும். அத்தகைய கரிய யானையின் போர்வையைத் தான் சிவபெருமான் போர்த்துக் கொண்டிருக்கிறான். இத்தனை யையும் விளக்கும் கம்பனுடைய பாட்டு,

'ததையும் மலர்த் தார் அண்ணல் இவ்வண்ணம்
மயல் உழந்து, தளரும் ஏல்வை,
சிதையும் மனத்து இடருடைய செங்கமல
முகம் மலர, செய்ய வெய்யோன்,
புதை இருளின் எழுகின்ற புகர் முக யா
னையின் உரிவைப் போர்வை போர்த்த
உதையகிரி எனும் கடவுள் நுதல் கிழித்த
விழியே போல், உதயம் செய்தான்.'

(கைக்கிளைப் படலம்—13)

என்பதாகும்.

'ததையும் மலர்த் தார் அண்ணல்' என்பது இராமனைக் குறிக்கும். அதாவது, 'நெருங்கிய பூக்களால் தொடுக்கப்பட்ட மாலையை யணிந்த புருஷோத்தமன்' என்று பொருள்படும். 'ஏல்வை' என்ற சொல்லுக்குக் காலம், வேளை என்று பொருள். 'புகர்' என்ற சொல்லுக்குக் கபிலநிறம் என்றும், புள்ளி என்றும் பொருள்கள் உண்டு. ஆகையால் 'புகர்முக யானை' என்ற சொற்றொடர் சிறந்த புள்ளிகளைப் பெற்ற முகத்தையுடைய யானை என்று பொருள்படும்.

இராமனுடைய அயர்ச்சியை நீக்குவதற்காக, சிவபெருமா னுடைய நெற்றியிலிருந்து புறப்பட்ட தீக்கண்ணைப்போலக் கதிரவன் உதித்தான் என்று சொல்லிவிட்டால் மாத்திரம் போதுமா? இராமனுடைய காம வேதனையைத் தீர்ப்பதற்காக

அல்லவா அவன் தோன்றுகிருன்? ஆகையால் அதற்கேற்ப அலங் காரமும் சொல்லாட்சியும் அமையவேண்டாமா? ஆகையால் தான், 'சிதையும் மனத்து இடருடைய செங்கமல முகம் மலர' கதிரவன் உதித்தானென்று கவிஞன் கூறுகிருன். இந்தச் சொற் ருெடருக்கு இரு விதமாகப் பொருள்கொள்ள முடியும். 'சிதையும் மனம்' என்பது 'நிலைகுலைந்த மனம்.' சீதையினுடைய நினைவினுலே இவ்வாறு நிலைகுலைந்த மனத்தையுடைய இராம னுடைய முகம் மலர,சூரியன் உதித்தான் என்பது ஒரு பொருள்.

சூரியன் உதித்த உடனே துயிலொழிந்து முகம் மலர்தல் இயற்கை. அந்த இயற்கையைக் குறிக்க இப்படிக் கவிஞன் கூறுகிருன் என்று கொள்ளமுடியும். அதுவன்றியும், அன்றைய தினத்தில்தான் இராமன் சிவதனுசை முறிக்கப் போகிருன். அப்படி முறிப்பதன் காரணமாகச் சீதையை அடையவும் போகிருன். ஆகவே, அன்றைய சூரியோதயம் இராமனுக்கு மகிழ்ச்சியையும் மங்கலத்தையும் கொடுக்கப் போகிறது. ஆகவேதான், மனங்கலங்கியிருந்த இராமனுடைய முகம் மலரக் கதிரவன் உதித்தான் என்று கவிஞன் கூறுகிருன் என்று பொருள் கொள்வது பாட்டுக்கு மேலும் நயமூட்டும்.

இச் சொற்ருெடருக்கு இன்ஞெருவிதமாகவும் பொருள் கொள்வது உண்டு. "நிலைகுலைகின்ற நெஞ்சத்தில் சோகத்தை யுடைய செந்தாமரை மலர்கள் மலர, சூரியன் உதித்தான்" என்பதுதான் அந்தப் பொருள். சூரியனைக் கண்ட மாத்திரத்தில் தாமரை மலர்தலும், அந்தச் சூரியன் மறைந்த மாத்திரத்தில் தாமரை குவிதலும் இயல்பு. இந்த இயல்புபற்றிச் சூரியனைக் கணவனுகவும், தாமரையை அவன் காதல் மனைவியாகவும் கூறுவது கவிமரபு. எனவே, சூரியன் மறைந்ததும், கணவனைப் பிரிந்த சோகத்தால் தாமரை குவிகிறது; சூரியன் தோன்றிய வுடன் பிரிந்த கணவன் திரும்பிவிட்டான் என்ற ஆனந்தத்தில் தாமரை மலர்கிறது. இப்படியாகத் தன்னுடைய தோற்றத்தால் தன் மனைவிமாருடைய முகங்கள் மலர்ச்சியடையும்படி சூரியன் தோன்றினுன் என்று கவிஞன் கூறுகிருன் என்பதுதான், அந்தப் பொருள்.

இப்படிப் பொருள் கொண்டாலும் ஒரு நயம் இருக்கத்தான் செய்கிறது. இராமனுடைய அயர்ச்சியும் காதலினுல் ஏற்பட்டதல்லவா? அந்த அயர்ச்சியும் இன்று தீரப்போகிறதல்லவா? ஆகவே இதனைக் குறிப்பிடுவதற்காகக் கவி மரபுப்படி கணவன் வரவினுல் தாமரை மலர்வதைக் கவிஞன் கூறுகிறுன் என்று கொள்ளலாம் அல்லவா?

இப்படி உதயமாகும் சூரியனைக் கவிஞன் இத்துடன் விட்டு விடவில்லை. சூரியோதயத்துக்கு ஒரு தனிச்சிறப்பு உண்டு. சூரியோதயத்தை வாழ்க்கையின் உதயமாகக் கொள்வோரும் உண்டு. இருள் சூழ்ந்தது இரவு. ஓய்வுக்காகவும், அமைதிக்காகவும் இரவு தேவை என்றபோதிலும், இருளை யாரும் விரும்புவதில்லை. இருளில் ஒரு கசப்பும் பயமும் என்றுமே இடம் பெற்றிருக்கின்றன. ஆகவே இருளை விரட்டியோட்டி ஒழிக்கும் எதுவும் வரவேற்கத்தக்கதே. எனவே, இரவின் இருளையோட்டி ஒழிக்கின்ற சூரியோதயம் வரவேற்கப்படுவதில் ஆச்சரியமில்லை.

சிந்தூரம் அப்பியபோல் சிவந்த மாதோ!

கவிஞனும் சூரியோதயத்தை ஒரே பாட்டில் வருணித்து விடுவதில் அமைதி பெறவில்லை. மேலும் மேலும் வருணிக்கத் தொடங்குகிறுன். சூரியோதயத்தில் ஒரு காம்பீரம் இடம் பெற்றிருப்பது இயற்கையின் அற்புதங்களில் ஒன்று. ஆகையால் சூரியோதயத்தை வருணிக்கும்போது அந்தக் காம்பீரம் இடம் பெற்றிருக்க வேண்டும். அப்படி இடம் பெறுகிற வகையிலேயே கம்பன் மேலும் பாடுகிறுன்.

சூரியன் ஒற்றைச் சக்கரத்தைக் கொண்ட தேரிலே பவனி வருகிறுன் என்று சொல்வது மரபு. அந்தத் தேரை ஏழு குதிரைகள் இழுக்கின்றன என்பதும், அந்தக் குதிரைகள் பச்சை நிறமுடையவை என்பதும் மரபே ஆகும். இந்த மரபை அடிப்படையாக வைத்துக்கொண்டு கவிஞன் பாடுகிறுன். உதய கிரிக்குப் பின்புறமிருந்து அல்லவா சூரியன் உதிக்கிறுன்! எனவே அவன் தேரை இழுத்துக்கொண்டு செல்லும் குதிரைகளுடைய

குளம்புகள் அந்த உதயகிரியை மிதிக்கின்றன. அப்படி மிதித்ததன் காரணமாக அந்த உதயகிரியில் தூசி புறப்படுகிறது. ஆனால் அந்தத் தூசி வெகு விரைவிலேயே குழம்பாகி விடுகிறது. ஏன் அப்படிக் குழம்பாகிறது? அதிகாலையில் அந்தணர்கள் காலைக் கடன்களை நிறைவேற்றுவது வழக்கம். அவர்கள் கிழக்கு நோக்கி மலரையும் நீரையும் தெளிப்பார்கள். இப்படித் தெளிக்கும் நீருக்கு 'அர்க்ய நீர்' என்று பெயர். இப்படித் தெளிக்கப்பட்ட மலர்களிலிருந்து ஒழுகும் தேனும் நீரும் அந்தத் தூசியில் சேர்ந்து குழம்பாகிவிடுகிறது. இப்படியான குழம்பு உதயகிரியின்மேல் பதிந்திருக்கிறது. இந்தக் குழம்போ காலைச் சூரியனுடைய கிரணங்களால் செந்நிறம் பெற்றுச் செஞ்சாந்து போல் திகழ்கிறது. இப்படிக் காணப்பட்ட செஞ்சாந்து எப்படி யிருந்தது தெரியுமா? கிழக்குத் திசையை இடமாகக்கொண்ட மதயானைக்குச் சூரியன் தன்னுடைய கிரணங்களால் திலக மிட்டதுபோல் இருந்தது. இவ்வளவையும் குறிப்பதற்காக, தான் குறிப்பதில் உள்ள காம்பீரமும் தொனிக்க, நீண்ட அடிகளைக் கொண்ட பாட்டொன்றைக் கம்பன் பாடுவான்.

'விசை ஆடல் பசும் புரவிக் குரம் மிதிப்ப
உதயகிரி விரிந்த தூளி
பசை ஆக, மறையவர் கைந் நறைமலரும்
நிறை புனலும் பரந்து பாய,
அசையாத நெடு வரையின் முகடுதொறும்
இளங்கதிர் சென்று அளைந்து, வெய்யோன்,
திசை ஆளும் மத கரியைச் சிந்தூரம்
அப்பிய போல் சிவந்த மாதோ!'

அநேகமாக இப்பாட்டில் இடம் பெற்றிருக்கும் ஒவ்வொரு சொல்லும் காம்பீரத்தைக் குறிப்பதாகவே இருக்கிறது என்று சொல்லிவிட முடியும். எடுத்த எடுப்பிலேயே சூரியனுடைய தேர்க் குதிரைகளின் மேல் மூன்று பண்புகளை ஏற்றிச் சொல்லுகிறான். அவை விசை, ஆடல், பசுமை என்பனவாகும். 'விசை' என்ற சொல்லுக்கு 'வேகம்' 'பலம்' என்ற பொருள்களோடு, நாம் ஆங்கிலத்தில் *elasticity*, *spring* என்று சொல்லுகிறோமே,

அந்தச் சொற்களுக்குரிய 'நீண்டு சுருங்கும் தன்மை' என்ற பொருளும் உண்டு. இத்தகைய பொருள்களையுடைய 'விசை' என்ற சொல்லை சூரியனுடைய தேர்க் குதிரையின்மேல் ஏற்றிச் சொல்லும்போது, அந்தக் குதிரையினுடைய வேகம், பலம், பாய்ந்து செல்லும் தன்மை ஆகியவை தெற்றென விளங்கி விடுகின்றன.

இதுபோலவே 'ஆடல்' என்ற சொல்லுக்கு, அசைகை, கூத்து, விளையாட்டு, ஆளுகை, வெற்றி என்ற பொருள்கள் உண்டு. குதிரையின் ஓட்டத்தில் அசைவு உண்டு; அழகாக நடை போட்டு ஓடும் குதிரைகளை அவை நாட்டியமாடுவதாகச் சொல்லுவதும் வழக்கம். இந்தக் குதிரைகளை வெற்றிக் குதிரைகள் என்று சொல்லுவதில் வியப்பில்லை. அதே சமயத்தில், அன்றன்ருடம் நடக்கும் இந்தச் சூரியோதயத்தையும் பவனி யையும் அந்தக் குதிரைகளினுடைய விளையாட்டு என்று சொல்லலாம் அல்லவா? சூரியனுடைய தேரை இழுத்துச் செல்வதன்மூலம் இவை காலத்தையும் உலகத்தையும் ஆளவும் செய்கின்றன அல்லவா? ஆக, இத்தனையையும் குறிக்கும் 'ஆடல்' என்ற சொல்லைப் பொறுக்கியெடுத்தாண்ட கவிஞ னுடைய திறமையைப்பற்றி என்ன சொல்லுவது? மூன்ருவ தாகப் 'பசும் புரவி' யென்று சொல்லுகிருன். 'பசுமை' என்ற சொல்லுக்கு 'பச்சை நிறம்', 'குளிர்ச்சி', 'இளமை', 'அழகு', 'புதுமை', 'நன்மை' ஆகிய பொருள்கள் உண்டு அத்தனை பொருள்களும் இங்கே பொருந்தும் ஆச்சரியத்தைப் பார்க் கிருேம்.

சூரியனுடைய தேரை இழுத்துச் செல்லும் குதிரைகளின் நிறம் பச்சை என்று கொள்வது மரபு என்பதை முன்னர்க் கண்டோம். பச்சை எப்பொழுதும் கண்ணுக்குக் குளிர்ச்சியைக் கொடுப்பது. அதுவல்லாமல் இந்தக் குதிரைகள் இளமை யுடையனவாகவும் இருக்கின்றன. இளமை என்ற மாத்திரத் திலே பின்னர் முதுமையென்று ஒன்று இருக்கிறது என்பது தானுகவே உணர்த்தப்படும். ஆனுல் இந்தக் குதிரைகளோ என்றும் இளமையாக இருப்பவை. இல்லாவிட்டால், ஒவ்வொரு

நாளும் சூரியனை அவன் பவனியின்போது இழுத்துச் செல்லுகிற குதிரைகளை ஒவ்வொரு முறையும் இளமையுடையவை என்று சொல்ல முடியாதல்லவா? இப்படியாக என்றுமுள இளமை புதுமையாக இருப்பதிலும் ஆச்சரியமில்லை. இத்தகைய என்றுமுள இளமையில் அழகு இல்லாமலா இருக்கும்? இந்தக் குதிரைகள் செய்யும் செயலும் நன்மை பயக்கும் செயலல்லவா? ஆகவே விசை, ஆடல், பசுமை என்ற மூன்று சொற்களைப் பொறுக்கியெடுத்து இந்தக் குதிரைகளோடு சேர்த்து ஆளும்போது, கவிஞன் அந்தக்குதிரைகளை ஓர் அற்புதப் படைப்பாக ஆக்கிவிடுகிறான். 'குரம்' என்ற சொல்லுக்கு 'குதிரைக் குளம்பு' என்று பொருள். இந்தக் குதிரைகளுடைய குளம்பின் மிதியினால் 'தூளி' அதாவது 'துகள்' பரவுகிறது என்றாலும், அந்தத் 'துகள்' வெகு விரைவிலேயே 'பசையாக' அதாவது குழம்பாக ஆகிவிடுகிறது. அப்படி ஆனதற்குக் காரணம் அந்தணர்கள் மலரையும் நீரையும் தெளிப்பதுதான். அவர்கள் தெளித்த மலரிலிருந்து தேன் வெளிப்பட்டது என்பதையுணர்ந்து அந்த மலரை 'நறை மலர்' என்று கவிஞன் கூறுவான். 'நறை' என்ற சொல்லுக்குத் 'தேன்' என்று பொருள். அவர்கள் தெளித்த நீரும் 'நிறை புனல்'. இவர்கள் இப்படிக் காலைக்கடன்களை நிறைவேற்றுவது தரையில் நின்றுகொண்டு; குதிரைகளின் குளம்பினால் தூளி உண்டானதோ, உதயகிரியின் உச்சியில். அப்படியானால் தரையிலிருந்து தெளிக்கப்பட்ட நீரும், மலரின் தேனும், உதயகிரியின் உச்சியிலிருந்த தூளியை எப்படிச் சேர்ந்தன என்று கேட்கத் தோன்றுகிறதல்லவா?

இந்தக் கேள்வியை மனத்திற்கொண்டே, கவிஞன், இக்கேள்விக்குப் பதிலிறுப்பது போலவே, சொற்களை ஆளுகிறான். இவை 'பரந்து பாய்ந்தன' என்று கூறிவிடுகிறான். 'பாய்தல்' என்ற சொல்லாட்சியின் அருமை எண்ணியெண்ணி வியக்கத் தக்கது. நீரும் தேனும் பாய்ந்தால்தான் தரையிலிருந்து மலையுச்சியைச் சேரமுடியும். 'பாய்தல்' என்றாலே தாவுதல் என்று பொருளல்லவா? இந்தச் சொல்லின் அருமையோடல்லாமல் கருத்திலும் ஓர் அருமை யிருக்கிறது.

ஆவி என்பதும் பொய்யோ?

காலேக் கடன்களை நிறைவேற்றும் வகையில் தெளிக்கப் படும் நீரும் மலரும் எங்கோ இருக்கும் தேவதைகளைச் சேர் கின்றன என்பது ஐதீகம் அல்லவா? தரையில் தெளிக்கப்படும் நீரும் மலரும் மலேமுகட்டின் தூளியைத் தாவிப் பாய்ந்து சேர்ந்தன என்பதும், இந்த ஐதீகத்தைக் குறிப்பாக உணர்த்திக் கொண்டிருக்கிறதல்லவா?

இந்தப் பொது ஐதீகமல்லாமல், சந்தியா காலங்களில் மந்தி ரங்களுடனே கொடுக்கும் 'அர்க்கிய நீருக்கு' ஒரு தனிச்சிறப்பு உண்டென்பது ஐதீகம். மந்தேகர் என்பவர் சூரியன் உதிக்கும் போதும் அஸ்தமிக்கும்போதும் அவனைத் தடுத்து எதிர்த்து இறந்து இறந்து பிறக்கும் அசுரர் ஆவர். காலேயிலும் மாலேயி லும், அதாவது சந்தியா காலங்களில், அந்தணர்கள் இவ்வாறு மந்திரங்களுடனே கொடுக்கும் 'அர்க்கிய நீர்', வச்சிராயுதம் போலச் சென்று இப்படிச் சூரியனைத் தடுக்கும் மந்தேகர் என்னும் அசுரர்களை அழிக்குமென்பதும் ஐதீகம். இந்த ஐதீகத்தையும் வலியுறுத்துவதாகக் கம்பனின் இக்கூற்று அமைந்திருக்கிறதென்று சொல்லலாம் அல்லவா?

அசையாமல் உயர்ந்திருக்கின்ற மலேயுச்சியின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் சூரியனுடைய கிரணங்கள் படுவதால் இந்தக் குழம்பு செந்நிறம் பெற்று விடுகிறது. ஆகவே 'சிந்தூர' மாகத் தோன்றுகிறது. இந்த மலேயைக் குறிப்பிடுவதற்கும் ஓர் அழகிய சொல்லாட்சியைக் கம்பன் கூறுகிறுன். 'அசையாத நெடுவரை' என்பதுதான் அது. 'அசலம்' என்ற சொல் அசையாமலிருப்பது என்ற பொருளில் மலேயைக் குறிக்கும். இந்த வடமொழிச் சொல்லே மொழிபெயர்ப்பது போலவே, கவிஞன் 'அசையாத' என்று கூறி விடுகிறுன். அத்துடன் மலேயின் உயரத்தை உணர்த் தும் வகையில் 'நெடுவரை' என்று குறிப்பிடுகிறுன். அதாவது உயர்ந்து பரந்து இருக்கும் மலே. இச்சொல்லே ஆள்வதன்மூலம் மலேக்கு ஒரு காம்பீரத்தைக் கொடுத்து விடுவதோடல்லாமல் அதனுடைய உயரத்தையும் உணர்த்தி விடுகிறுன். இந்த 'நெடு'

என்ற சொல்லையும் 'பாய்' என்ற சொல்லையும் ஒன்று சேர்த்துப் பார்க்கும்போதுதான், தேனும் நீரும் எவ்வளவு தூரத்துக்குத் தாவின என்பது விளங்கும். திக்கஜங்கள் என்பது எட்டுத் திக்குகளிலும் இருப்பதாகக் கொள்ளப்படும் யானைகளைக் குறிக்கும். இங்கே கீழ்த்திசையிலிருப்பதாகக் கொள்ளப்படும் யானையைக் குறிப்பிட்டு, அந்த யானைக்கு இடப்பட்ட சிந்தூரம் போல், அதாவது திலகம் போல், இந்தச் செங்குழம்பு இலங்கிற்று என்று கவிஞன் கூறுகிருன். 'சிந்தூரம் அப்பிய போல்' என்ற சொற்றொடரில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'அப்பிய' என்ற சொல் எவ்வளவு எளிமையானது? அதே சமயத்தில் எவ்வளவு அழுத்தமானது?

சூரியன் உதயமானவுடனே தாமரை மலர்வதும், சூரியன் மறைந்தவுடனே தாமரை குவிவதும் இயற்கை. இந்த இயற்கை நிகழ்ச்சியிலிருந்து கவிஞர்கள் மரபாக ஒரு கற்பனையைக் கையாண்டார்கள். அதாவது, சூரியனைக் கணவனுக்கித் தாமரைகளை மனைவிமாராக்கி அந்தச் சூரியனுடைய பிரிவினுல் இந்த மனைவிமார் கூம்புவது மூலம் வருந்துகிருர்களென்றும், சூரியன் காலையில் உதயமானவுடன் கணவனின் வரவுநோக்கி அந்த மனைவிமார் மலர்வதன் மூலம் மகிழ்ச்சியடைகிருர்களென்றும் கூறத் தொடங்கினுர்கள். இந்த மரபோடு ஒட்டி இன்னென்றும் கவிமரபாக ஆயிற்று. அதாவது,கணவனை மனைவியினுடைய உயிராகக் கொள்வது. இப்படிக் கணவனை மனைவியினுடைய உயிராகக் கொள்வது சங்ககால இலக்கியங்கள், அகப்பொருள் நூல்கள் அனைத்திலும் இடம் பெறும். உதாரணமாக, குறுந்தொகையில் காணப்படும் ஒரு நிகழ்ச்சியை இப்போது காணலாம். தலைவன் தன்னைப் பிரிந்துவிடுவானே என்ற எண்ணம் தலைவிக்கு உண்டாகிறது. இந்த எண்ணமே அவளைத் துயரத்தில் ஆழ்த்திவிடுகிறது. தோழி அவளைத் தேற்ற முயல்கிருள். "அவர் நம்மைப்பிரிவார் என்று எண்ணி நீ கலங்கித் துயரத்தில் மூழ்கவேண்டாம். அவர் நம்மைப் பிரியமாட்டார் என்பது திண்ணம். காரணம் கேட்கிருயா? 'ஆடவருக்கு உயிர் தொழில்' என்று அவர் சொன்னது உண்மைதான். அவர் அப்படிச்

சொன்னதினுலேயே தொழிலுக்காக அவர் இப்போது நம்மை விட்டுப் பிரிந்து போய்விடுவார் என்று அஞ்சுகிறுய்; ஆனுல் அவர் இன்னென்றும் சொல்லியிருக்கிருரே; 'மனேவிமாருக்குக் கணவரே உயிர்' என்று. அப்படிச் சொன்னவர், உடலாகிய உன்னே விட்டுவிட்டு உயிராகிய அவர் பிரிந்து போவாரா? அவர் அப்படிப் போகமாட்டார். ஆகையால் நீ உன்னுடைய அழுகையை விட்டொழிப்பாயாக'' என்கிருள். இதனே மிக அழகாக,

'வினேயே ஆடவர்க்கு உயிரே வாள் நுதல்
மனேயுறை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிரென
நமக்கு உரைத்தோருந் தாமே
அழாஅல் தோழி அழுங்குவர் செலவே '

(குறுந்தொகை—135)

[வினே-தொழில்: அழாஅல்-அழுதலே ஒழிவாயாக; செலவு அழுங்குவர்-அவர் செல்லுதலேத் தவிர்வர்.]

என்ற பாட்டு உணர்த்தும். இது போலவே, நற்றிணேயும் 'இன்னுயிரன்ன பிரிவருங் காதலர்' (நற்றிணே—237, 3) என்று கூறும்.

கம்பன் இந்தச் சங்க இலக்கியங்களேயெல்லாம் நன்கு கற்று அறிந்தவன். ஆகையால், இந்த மரபினேக் காப்பிய முழுவதிலும் கையாள்கிருள். மாண்டு கிடக்கும் வாலியின்மேல் விழுந்து தாரை புலம்புகிருள். ''நீ என்னுடைய உயிர், நான் உன் னுடைய உடல் என்று நீ சொன்னுயே. உடலாகிய என்னே இங்கே விட்டு உயிராகிய நீ போய்விட்டாயா? அப்படியானுல், நீ சொன்னது பொய்யா? அப்படிப் பொய்யாக இருக்க முடியாதே. ஏனெனில், நீ பொய்யே உரைக்காத புண்ணிய ஞயிற்றே'' என்றெல்லாம் புலம்புகிருள். இந்தப் புலம்பலே மிக்க அழகாகக் கம்பன் பாடுவான்:

'ஐயா! நீ எனது ஆவி என்பதும், பொய்யோ?
பொய் உரையாத புண்ணியா!'

(கிஷ்கிந்தா காண்டம். தாரை புலம்புறு படலம்—9)

அகப்பொருள் நூல்களின்படி, தலைவன் தலைவியை மணஞ் செய்துகொண்டதன் பின்பு பிரியும் பிரிவு ஆறு வகைப்படும். ஓதற்பிரிவு, காவற்பிரிவு, பகைதணிவினைப் பிரிவு, வேந்தற் குற்றுழி பிரிவு, பொருள்வயிற் பிரிவு, பரத்தையர் பிரிவு என்பனவாம் அவை. அவற்றில் பொருள்வயிற் பிரிவாவது செல்வத்தை ஈட்டுவதற்காகத் தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து வேற்று நாட்டுக்குச் ·செல்வது. திருமணம் ஆய்விட்டதன் காரணமாகத் தலைவனும் தலைவியும் இல்லறம் நடத்த வேண்டிய வர்களாக ஆகிவிடுகிறார்கள். இல்லறம் நடத்துவதற்குப் பொருள் தேவை. தாதை மூதாதை முதலிய தன் முன்னோரால் ஈட்டப்பெற்ற பொருள்கொண்டு இல்லறம் செய்தால், அதனால் வரும் பயன் அவர்க்கு உண்டாவதல்லது தனக்கு உண்டாகாது. ஆகையால் தனது பொருள்கொண்டு இல்லறம் செய்வதற்காகத் தான் பொருள் ஈட்டும்பொருட்டுச் செல் வந்தனான தலைவனும் வேற்றுநாடு செல்வான். அக்காலத்தில் கொண்டிருந்த இல்லறம் என்ற தர்மத்திற்கு ஏற்ற காரணம் இது. இக்காலத்துக்குரிய இல்லறத்தை மனத்தில் கொண்டா லும், தன் தகப்பன் பாட்டன் முதலியவர்கள் வைத்திருக்கும் செல்வத்தைக்கொண்டு தான் குடித்தனம் செய்வது, தன்மான உணர்ச்சியை உறுத்தும் என்ற காரணத்தினால்தானே, செல்வம் தேடுவதற்காகக் கணவன் பிரிந்து போகிறான் என்று வைத்துக் கொள்ளலாம்.

கருடனைப் பொருவின

பொருள் ஈட்டுவதற்காக மனைவியைப் பிரிந்து செல்லும் கணவன், தன் மனைவியைப் பார்த்துக் கார்காலத்தில் திரும்பிவந்து விடுவதாக, தான் திரும்பி வரும் காலத்தைக் குறித்துச் செல்வான். அப்படிக் கார் காலத்தில் திரும்பி விடுவேன் என்று சொல்வதற்குக் காரணம், அது மழைக் காலமாகையால், தொழிலில் ஈடு படுவதற்கு உரிய காலமல்ல. கற்புடைய மனைவி இப்படிச்

சொன்ன கணவனின் வார்த்தையை நம்பிக் கார்கால வரவை எதிர்பார்த்துத் தன் துயரத்தைத் தாங்கிக்கொண்டிருப்பாள். இவ்வாறிருக்கையில், முன்பெயல் மாரி தொடங்க, கணவன் குறிப்பிட்ட கார்காலம் வந்தும் அவன் இன்னும் வந்து சேர வில்லையே என்று, மனைவி கவலையிலும் துயரத்திலும் மூழ்குவாள். இதே முன்பெயல் மாரியைக் கண்ட கணவனும், தான் குறித்த காலம் வந்துவிட்டதே, இன்னும் மனைவியைச் சென்று அடைய வில்லையே, அவள் நிலை எப்படியாயிற்றே என்று வருந்தி, பாகனைத் தேரை விரைந்து செலுத்தச்சொல்லி, விரைவாக வீடு வந்து தலைவியைச் சேருவான். இவ்வாறாக உயிர்நீங்கிய உடம் பில் உயிரைக் கொண்டுவந்து சேர்த்தாற்போல, மனைவியின் இன்னுயிர்க் கணவனை விரைவில் கொண்டுவந்து சேர்ப்பது மாரிக்காலம். சங்க நூல்களில் காணப்படும் இக்கருத்தின் அடிப் படையில் கம்பனும் பாடுவான். வாலி வதத்துக்குப் பின்னால், சீதையைத் தேடுவதற்காக சேனைகளுடன் கார்காலம் கழிந்த பிறகு வந்துசேருமாறு சுக்ரீவனுக்கு இராமன் சொல்லுகிறான். இதன்படியே கிட்கிந்தை சென்று சுக்ரீவன் அரசபோகத்தில் மூழ்கிக் கிடந்தபோது கார்காலம் வந்துவிடுகிறது. இந்தக் கார்காலத்தில் நிகழும் நிகழ்ச்சிகளையும், சீதையை நினைத்து இராமன்பட்ட துன்பத்தையும் கார்காலப்படலம் என்ற ஒரு நீண்ட படலத்தில் கம்பன் விரிவாகப் பாடுவான். இப்படிப் பாடும்போது இந்தச் சங்ககாலக் கருத்தினை ஓர் அழகிய பாடலில் கம்பன் எடுத்து ஆள்வான்:

> பொருள்தரப் போயினர்ப் பிரிந்த பொய் உடற்கு,
> உருள்தரு தேர்மிசை உயிர்கொண்டு உய்த்தலான்,
> மருள்தரு, பிரிவின் நோய் மாசுணம் கெட,
> கருடனைப் பொருவின கால மாரியோ.

(கிஷ்கிந்தா காண்டம், கார்காலப் படலம்—22)

அதாவது, பொருள் தேடுவதற்காகக் கணவன்மார் பிரிந்து போன பிறகு தங்கியிருக்கிற உயிரற்ற உடலுக்கு, கணவன் மாருடைய உருளுகின்ற தேரில் அந்த உயிரைக் கொண்டுவந்து

அம் மனைவிமாரைப் பிழைக்க வைக்கின்ற கார்காலம் என்று கவிஞன் கூறுகிறான். இப்படிக் கூறும்போதுகூட, இங்கும் ஓர் உவமையைக் கூறுவான். மனைவியைத் துன்பத்தில் ஆழ்த்து கின்ற பிரிவுத்துயரைப் பெரும் பாம்புகளுக்கு உவமையாக்கி, அந்தப் பெரும் துயரை நீக்க வருகிற கார்காலத்தைக் கருட னுக்கு உவமையாக்குகிறான். பாம்புக்குப் பகை கருடன் என்பது பிரசித்தம். 'மாசுணம்' என்ற சொல்லுக்குப் 'பெரும் பாம்பு' என்று பொருள். மனைவிமாருடைய உயிரையே போக்கக்கூடிய பிரிவுத் துயரானதால், அதனை 'மாசுணம்' அதாவது 'பெரும் பாம்பு' என்று குறிப்பிடுகிறான் கவிஞன். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, இப்பாட்டில் அமைந்திருக்கும் சிறப்புச்சொல் 'பொய் உடல்' என்பதாகும். கணவனைப் பிரிந்த மனைவியரை இச்சொல் குறிக்குமாயினும் இது ஆழம் நிறைந்த சொல். உயிராகிய கணவன்மார் பிரிந்து சென்றபிறகு தங்கியிருக்கும் மனைவி மாருடைய உடல் உயிரற்ற உடல்தான். இதனைக் குறிக்கும் வகையில், 'பொய் உடல்' என்ற சொற்கள் ஆளப்பட்டதாகக் கொள்ளக்கூடும். என்றாலும், உடல் என்றுமே பொய்தானே? உயிர்தானே மெய்! அதையும் குறிக்கிறான் கவிஞன் என்று கொள்ளலாம் அல்லவா?

இதே கருத்தினைக் கம்பன் வேறொரு பாட்டில் மீண்டும் குறிப்பிடுவான். இவ்வாறு கணவனுடைய வரவினால் உயிர் பெற்று முகம் மலருகின்ற மனைவியர்க்கு இன்னொன்றையும் உவமையாக்கிக் கூறுவான். மாரிக்கு முந்தின காலம் வேனிற் காலம். அந்த வேனிற்காலத்தில் மரம், செடி, கொடிகள் அனைத் தும் காய்ந்து, உலர்ந்து போயிருக்கும். மாரிக் காலத்தில் மழை பெய்தவுடன் அவை புத்துயிர் பெற்றதுபோலப் புதிய தளிர்கள் தோன்ற மலர்ச்சியுடன் விளங்கும். இதைத்தான் பெண்களின் மலர்ச்சிக்குக் கவிஞன் உவமையாக்குகிறான். இந்த உவமை மிக நயமிக்கதாகும். கணவனைப் பிரிந்த மனைவி, மழையில்லாது வாடி உலர்ந்துபோன தாவரங்களைப்போல இருந்தாள் என்ப தற்கும், கார்காலத்தில் கணவன் திரும்பி வந்ததும் மறு உயிர் பெற்றதுபோல மலர்ந்து துலங்கினாள் என்பதற்கும், "வேனிற்

காலத்தில் வெதும்பிக் காய்ந்து உலர்ந்து நிற்கின்ற தாவரங்கள் கார் கால மழையினுல் புதிய தளிர்விட்டுச் செழித்து விளங்குவது பொருத்தமான உவமையல்லவா?

'விழையுறு பொருள் தரப் பிரிந்த வேந்தர் வந்து
உழையுற, உயிர் உற உயிர்க்கும் மாதரின்,
மழையுற, மாமுகம் மலர்ந்து தோன்றின,
குழையுறப் பொலிந்தன—உலவைக் கொம்பு எல்லாம்.'

(கிஷ்கிந்தா காண்டம், கார்காலப் படலம்—25.)

'உலவை' என்ற சொல்லுக்கு 'உலத்தலே' அதாவது 'உலர் தலே' உடையது என்று பொருள். ஆக 'உலவைக் கொம்பு எல்லாம்' என்பது உலர்ந்து, காய்ந்து நின்ற பட்ட மரங்களேக் குறிக்கும். வேறு இடத்திலும் 'ஆடவர் உயிரென அருகு போகினுர்' (பாலகாண்டம், எழுச்சிப்படலம்-21) என்று கம்பனே கூறுவான்.

இந்த மரபுகளே, அதாவது சூரியன் உதித்தவுடன் தாமரை மலர்வதை, கணவன் திரும்பி வந்தவுடன் உயிர் மீண்டும் பெறும் மனேவியருக்கு ஒப்பாக்குவதை, இப்போது சூரியனின் உதயத்தை வருணிக்கும்போது கையாளுகிருன். இந்த ஆட்சியின் பலன் மற்ருேர் அற்புதமான பாட்டு.

'பண்டுவரும் குறி பகர்ந்து, பாசறையின்,
பொருள் வயினின், பிரிந்து போன
வண்டு தொடர் நறுந் தெரியல் உயிர் அனேய
கொழுநர் வர மணித் தேரோடும்,
கண்டு மனம் களி சிறப்ப, ஒளி சிறத்து,
மெலிவு அகலும் கற்பினுர் போல்,
புண்டரிக முகம் மலர, அகம் மலர்ந்து
பொலிந்தன—பூம்பொய்கை எல்லாம்.'

(கைக்கிளேப் படலம்—15)

இங்கு அறுவகைப் பிரிவுகளில், போருக்காகவும் பொருள் தேடுவதற்காகவும் போகின்ற இரண்டு பிரிவுகளேயும் சேர்த்துக்

குறிப்பிடுகிறான். 'பாசறை' என்பது, ''போர்மேல் சென்றோர் படைகளுடன் தங்குமிடம்.'' 'பண்டு' என்ற சொல்லுக்கு 'முன்னால்' என்று பொருள். இங்கு மனைவியரைப் பிரிவதற்கு முன் அல்லது பிரியுங் காலத்தில் என்று பொருள். 'வண்டு தொடர் நறுந்தெரியல்' என்ற சொற்றொடர், வண்டுகள் இடை யறாது மொய்த்துக் கொண்டிருக்குமாறு நல்ல மணமுடைய பூமாலை என்று பொருள்படும். அத்தகைய பூமாலையை அணிந் திருந்த கணவன்மாரை 'உயிர் அனைய கொழுநர்'' என்றே கவிஞன் குறிப்பிட்டுவிடுகிறான். அத்தகைய கணவன்மார், மணிகள் கட்டப்பட்ட அழகிய தேரிலேறி வருகிறார்கள். அதனைக் காணக் கற்புடைய மனைவிகளின் மனம் மிகவும் மகிழ, உடலிலிருந்த சோர்வு அகன்று பிரகாசம் மேம்பட, அவர் களுடைய மனத்தளர்ச்சியும் உடல் மெலிவும் அகன்றுவிடு கின்றன. அதுபோலத் தடாகங்களெல்லாம் இப்பொழுது பொலி கின்றன. காரணம், சூரியனுடைய உதயத்தினால் அந்தத் தடாகத்திலுள்ள தாமரைப் பூக்கள் முகமும் அகமும் மலர்ந்தன.

கின்னரர்கள் இசை பாட...

அன்றைய சூரியோதயம் சிறப்புமிக்கது என்பதை முன்னே கண்டோம். அந்தச் சிறப்பை இவ்வளவு அவ்வளவு என்று அளந்துவிட முடியாது. அன்றுதான் இராமன் சிவதனுசை முறித்துச் சீதையை அடையப்போகிறான். இந்த நிகழ்ச்சியே இராமகாதையின் அடித்தளம். சீதாகல்யாணம் இல்லாவிட்டால் இராம காதையே இல்லை. இராவண வதம் என்ற காப்பிய நோக்கத்துக்கு ஆரம்பமாக அமைவது இந்தக் கல்யாணமே. ஆக, சீதையை இராமன் அடையும் நாளைத் தோற்றுவிக்கின்ற சூரியனையும் அதன் உதயத்தையும் கவிஞன் பன்னிப்பன்னிப் பாடுகிறான். திரும்பத் திரும்பப் பாடுவ தோடல்லாமல், அற்புதமான சொற்களையும் பொருத்தமான உவமைகளையும் கையாளுகிறான், சூரியோதயத்தினுடைய

காம்பீர்யத்தையும், அதன் தோற்றத்தை உலகம் எப்படி வரவேற்கிறது என்பதையும் அவன் பாடும்போது அவனுக்கே ஒரு பெருமையும் பெருமிதமும் உண்டாவதை அவனுடைய வருணனையிலிருந்து நாம் காண்கிறோம்.

சூரியன் சிறிது சிறிதாகக் கீழ்க்கடலிலிருந்து தோன்று கிறான். மேற்பகுதி மாத்திரம் வெளிப்படும்போது அப் பகுதியி லுள்ள கிரணங்கள் மாத்திரமே தென்படுகின்றன. ஆனால், முழுமையாகச் சூரியன் கடலினின்றும் எழுந்துவிட்ட பிறகு, அவனுடைய கிரணங்கள் எல்லாப் பக்கங்களிலும் பரவுகின்றன. சூரியன் மேலே உயர உயர அவன் கிரணங்கள் பரவும் விஸ்தீர ணமும் வளர்ந்துகொண்டேபோய், சூரியன் உச்சிக்கு வந்த வுடன் அவன் கிரணங்கள் எல்லாத் திக்குகளிலும் ஒருசேரப் பரவி விடுகின்றன. ஆனால் காலையில் சூரியன் உதிக்கும்போது கிரணங்கள் ஒரு புறத்தில் மாத்திரம் முதலில் பரவுகின்றன. இப்படிக் கதிர்கள் விரிவதற்கு ஓர் அற்புதமான உவமையைக் கவிஞன் கையாளுகிறான். அந்த உவமை என்னவென்றால்— சிவபெருமானுடைய சடை. காலையில் தோன்றும் சூரிய கிரணங்கள் செம்மை நிறமானதாக இருக்கும். இந்த செங் கிரணங்கள் விரிவதற்குச் சிவபெருமானுடைய செஞ்சடை விரிதல் உவமையாகிறது.

இந்த உவமையைக் கவிஞன் இன்னும் முழுமைப்படுத்து கிறான். இவ்வாறு சூரியன் உதிப்பதைச் சிவபெருமான் நடன மாடுவதற்கே உவமையாக்கிவிடுகிறான். இந்தச் சூரிய உதயத்துக்கும் நடனத்துக்கும் என்ன பொருத்தம் என்று கேட்கத் தோன்றுகிறதல்லவா? காலையில் உதிக்கும் காலத்தில் சூரியனுடைய கிரணங்கள் அசைந்தாடுவது போலக் காணப் படுவது இயற்கை. இந்தப் பண்புக்கு சிவபெருமானுடைய நடனத்தை உவமையாக்குகிறான். அப்படி நடனம் ஆடும் போதுதானே சடை விரியும்? ஆகவே, இந்த உவமையின் பொருத்தம் விளங்கும். அதிகாலையில் சில காரியங்கள் நடக்கும். அவையாவன; அந்தணர்கள் வேதங்களை ஓதுதல்;

கின்னரர் என்னும் தேவஜாதியர் இசை பாடுதல்; சூரிய நமஸ்காரம் செய்கின்ற வகையில் பலரும் கைகூப்பி நிற்றல் ஆகியவை காலையில் நடப்பவை. இவை சிவபெருமான் நடனமாடும் போதும் நடப்பவை. நடனத்துக்கு வேத கோஷமும் பாட்டுமிருந்தால் மாத்திரம் போதாது; முரசும் வேண்டும். கடலினுடைய இரைச்சல் முரசினுடைய ஓசையாகி விடுகிறது.

ஆக, வேத கோஷம், கின்னரர்களின் பாட்டு, மற்றவரின் கைகூப்பு, கடலாகிய முரசினுடைய ஒலி ஆகியவைகளினிடையே சிவநடனமும் நடக்கிறது; சூரியோதயமும் உண்டாகிறது. சிவனுக்கு அம்பலம் போல, சூரியனுக்கு அம்பரம்; அதாவது ஆகாயமே நடனமாடும் இடமாக அமைந்துவிடுகிறது. பொதுவாக, 'அம்பலம்' என்ற சொல் பலர் கூடும் வெளியிடத்தைக் குறித்தாலும், 'தில்லையம்பல'த்தைக் குறிப்பாகக் குறிக்கும். 'அம்பரம்' என்ற சொல்லுக்கு 'ஆகாயம்' என்ற பொருளோடு 'கடல்' என்ற பொருளும் உண்டு. ஆகவே, கடலினின்றும் ஆகாயத்தில் எழுகிற சூரியனை அம்பரத்தில் ஆடுபவனாகக் கொண்டு, அம்பலத்திலாடும் சிவபெருமானோடு ஒப்பிடுவது மிகப் பொருத்தமுடைத்தாகும். இவ்வற்புதமான கருத்தை வெளியிடும் கம்பனுடைய பாட்டைப் படிக்கப் படிக்கக் காம்பீரமும், பெருமிதமும், உயிர்உணர்வும் உண்டாவதைப் படிப்பவர்கள் அனைவருமே உணரக்கூடும்:

எண்ண அரிய மறையினொடு கின்னரர்கள்
இசைபாட, உலகம் ஏத்த,
விண்ணவரும், முனிவர்களும், வேதியரும்,
கரம் குவிப்ப, வேலை என்னும்
மண்ணும் மணிமுழவு அதிர, வான்அரங்கில்
நடம் புரி வாள் இரவி ஆன
கண்ணுதல் வானவன், கனகச் சடை விரிந்தா
லென விரிந்த—கதிர்கள் எல்லாம்.

(கைக்கிளைப் படலம்—16)

மறைகளைக் குறிப்பிடும்போது, எண்ணரிய மறைகள் என்று கவிஞன் கூறுகிறான். அதாவது, அளவிடுவதற்கு அருமையான, எண்ணுதற்கருமையான மறைகள். கின்னரர்கள் வேத கோஷங்களோடு இசை பாடுகிறார்கள். உலகமும் ஏத்துகிறது. அதாவது, துதிக்கிறது, புகழ்கிறது. சிவபெருமானையும் உலகம் துதிக்கும், புகழும். உதிக்கும் சூரியனையும் உலகம் துதித்துப் போற்றிப் புகழும். காரணம்—இரவின் இருளை யகற்றி, பகலின் வாழ்வைக் கொடுக்கத் தோன்றியது அல்லவா?

'விண்ணவரும்; முனிவர்களும், வேதியரும், கரம் குவிப்ப' என்பான் கவிஞன். சிவபெருமானுடைய நடனத்தின்போது நடக்கும் நிகழ்ச்சி இது. சூரிய நமஸ்காரத்தையும் குறிக்கும். முரசம்போல் கடல் முழங்கு வதை 'வேலை என்னும் மண்ணும் மணி முழவு அதிர' என்பான்.

'வேலை' என்ற சொல்லுக்குக் 'கடல்' என்று பொருள். 'அலை' யென்றும் அதற்குப் பொருள் உண்டு. அலையில்லாமல் கடல் இருக்குமானால் அதில் ஓசைக்கு இடமில்லை. ஆகவே, அலையோடு கூடிய கடலையே இங்கே 'வேலை' என்ற சொல் குறிக்கும்.

'முழவு' என்ற சொல்லுக்கு 'முரசு' என்று பொருள். 'மண்ணும் மணி' என்ற சொற்களை 'மண்ணும் மணி' என்றும், 'மண்ணும் அணி' என்றும் பிரிக்கலாம். 'அணி' என்ற சொல்லுக்கு 'அழகு' 'ஒப்பனை' 'ஆபரணம்' 'பெருமை' என்ற பொருள்கள் உண்டு. ஆக 'அணி முழவு' என்பதை, 'அழகு பொருந்திய முழவு' என்று குறிப்பிடலாம். 'மண்ணும் மணி' என்று பிரிக்கும்போது, 'மணி' என்ற சொல், 'முத்து' 'மாணிக்கம்' 'நீலமணி' ஆகியவற்றைக் குறிப்பதோடு 'மணி' யையும் குறிக்கும். ஆக, இவற்றால் அலங்கரிக்கப்பட்ட முரசு என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். 'மார்ச்சனை' என்ற சொல் முரசம் இனிதாக ஒலிக்க வாய்ப் பூச்சிடும் ஒரு கரிய சாந்து. 'மண்ணுதல்' என்ற சொல் இந்தச் சாந்தினைப் பூசுவதைக் குறிக்கும்.

ஆகவே, 'மண்ணும் மணி முழவு' என்ற சொற்களுக்கு, மார்ச்சனை பூசிய அழகிய முரசு என்றோ, மார்ச்சனை பூசிய மணி

களால் அலங்கரிக்கப்பட்ட முரசு என்றே பொருள்கொள்ள லாம். சூரியனைக் குறிப்பதற்கு 'வான் அரங்கில் நடம்புரி வாள் இரவி' என்ற சொற்களைக் கவிஞன் ஆளுகிறான். 'வாள்' என்ற சொல், 'ஒளி' 'பிரகாசம்', 'விளக்கம்', 'கூர்மை', 'கீர்த்தி' ஆகியவற்றைக் குறிக்கும். ஆக 'வாள்' என்ற சொல் இரவி என்ற சூரியனோடு ஆளப்படும்போது எவ்வளவு பொருத்தமாக இருக்கிறது என்பதைப் பார்க்கிறோம். இந்தச் செங்கதிர்கள் சிவபெருமானுடைய கனகச் சடையோடு பொருத்தம் பெற்று விடுகின்றன.

குனி வயிரச் சிலை...

இப்படியாகச் சூரியன் உதயமாவது மாத்திரம் நமக்குப் போதாதே! கதையும் தொடர்ந்து நடக்க வேண்டுமே! ஆகவே, கதையின் தொடர்பாக இவ்வாறு சூரியன் உதயமாக இராமனும் துயிலெழுகிறான் என்று கவிஞன் கூறி முடிக்கிறான். இராமன் எப்போது தூங்கினான்? அவன்தான் சீதையின் நினைவாகவே துயரத்தில் ஆழ்ந்தவனாயிற்றே? அப்படிப்பட்டவன் தூங்க வாவது, துயிலெழுவதாவது என்ற கேள்விகள் தோன்றுவது இயற்கையே. இங்கும், நம்முடைய சாதாரண அனுபவம் ஒன்று உதவிக்கு வந்து இக் கேள்விகளுக்கு விடையளிக்கிறது. எப்படித்தான் இரவு முழுவதும் தூக்கமில்லாமல் அவதிப்பட்டுக் கொண்டிருந்தாலும், யாரும் அந்தத் தூக்கமின்மையால் உண்டாகிற அசதியின் காரணமாக, இரவு கழிகிற வேளையில் தங்களை அறியாமலேயே சற்றுத் தூங்கிப்போய்விடுபவர்கள் தாம். சூரியோதயத்துக்குப் பின்னால் சூரிய வெளிச்சம் தம் மேல் பட எழுவார்கள். மற்றவர்களெல்லாம் வழக்கம்போல் தூங்கி அதிகாலையில் எழுந்துவிடுவார்கள். இராமனோ சக்கரவர்த்தித் திருமகன். வில்வித்தையோடு, எல்லா வேதங்களையும் பிற நூல்களையும் கற்றவன். இப்போது விசுவாமித்திர முனிவருடனும், தம்பியாகிய இலக்குவனுடனும் வந்திருக்கிறான். ஆகையால், சாதாரணமாக அதிகாலையில் எழுந்து விடுவானே தவிர, சூரியன் உதித்து அதன் வெளிச்சம்

தன்மேல் படுகிறவரை தூங்கிக் கொண்டிருக்கமாட்டான் இங்கோ இரவு முழுவதும் சீதையின் நினைவாகவே அவன் இருந்தான் என்பது நமக்குத் தெரியும். ஆகையால், அவன் தூங்கியிருக்க முடியாது. அப்படி இருந்தும் சூரிய உதயத்துக்குப் பிறகு சூரிய வெளிச்சம்பட்டு அவன் எழுந்தான் என்று கவிஞன் சொல்வானேயானுல், நம் சாதாரண அனுபவப்படி இரவு முழுவதும் தூங்காதவன் அசந்து தன்னையறியாமல் விடிவதற்கு முன்னுல் தூங்கிவிட்டான், சூரியன் உதித்து அதன் வெய்யில் தன்மேல் பட்டவுடன் அவன் எழுந்துவிட்டான், என்றுதான் கொள்ள வேண்டும்.

இதனைக் கூறவந்த கவிஞன், ஓர் அற்புதமான பாட்டைப் பாடி விடுகிருன். ஏனெனில் கவிஞனின் உள்ளத்தில் பல எண்ணங்கள் தோன்றுகின்றன. இப்படித் தூங்கிக்கொண் டிருப்பவன் யார்? பாற்கடலில் பள்ளிகொண்டிக்கும் திருமால் அல்லவா? அப்படிப் பாற்கடலில் பள்ளி கொண்டிருக்கும் திருமால் இப்பொழுது துயரக்கடலில் கிடக்கிருன். அப்படித் துயரக்கடலில் கிடந்து துயிலும் இராமன் எழுகிருன். இந்த எண்ணம் இப்போது கவிஞனுக்குத் தோன்றக் காரணம் என்ன? அந்த எண்ணத்தை அவன் ஏன் வெளிப்படுத்த வேண்டும்? முன்னர்க் காட்டியவாறு இன்றைக்குத்தான் இராமன் சிவ தனுசை முறித்துச்சீதையை அடையப்போகிருன். இராமனே திருமாலின் அவதாரம்; சீதையோ இலக்குமியின் அவதாரம்; திருமாலும் இலக்குமியும் இப்படி அவதரித்திருப்பதின் நோக்கம் இராவண வதம். இராவண வதத்துக்குக் காரணமாக அமையப் போவது, காட்டில் தனித்திருந்த சீதையை அவன் தூக்கிக் கொண்டு செல்வது. இராமன் சீதையைத் திருமணம் செய்து கொண்டு வனத்துக்குச் சென்றிருக்காவிட்டால், இந்நிகழ்ச்சி நடைபெருது. சீதா கல்யாணத்துக்கு முதற்படியாக இன்று இராமன் சிவதனுசை முறிக்கப் போகிருன். இந்த எண்ண ஓட்டம் கவிஞன் உள்ளத்தில் இடம் பெறுகிறது. இராம காதையைப் படிப்பவர்களுக்கும் இதை உணர்த்த வேண்டு மென்றும் கவிஞன் விரும்புகிருன். அதன் காரணமாகப்

பிறப்பது அற்புதமும் காம்பீர்யமும் நிறைந்த ஒரு கம்ப சித்திரம்.

'கொல் ஆழி நீத்து, அங்கு ஓர் குனிவயிரச்
சிலே தடக் கைக் கொண்ட கொண்டல்,
எல் ஆழித் தேர் இரவி இளங் கரத்தால்
அடி வருடி அனந்தல் தீர்ப்ப,
அல் ஆழிக் கரை கண்டான்—ஆயிர வாய்
மணி விளக்கம் அழலும் சேக்கைத்
தொல் ஆழித் துயிலாதே, துயர் ஆழி
யிடைக் கிடந்து துயில் கின்ருனே'

(கைக்கிளைப் படலம்—17)

என்பதுதான் அந்தப் பாட்டு. ஆழி என்ற தமிழ்ச்சொல்லுக்கு பல பொருள்கள் உண்டு. 'சக்கராயுதம்' என்பது அதனுடைய முக்கிய பொருள். 'ஆக்ஞா சக்கரம்' என்று பொருள்பட்டு, அந்த ஆக்ஞையின் காரணமாகப் பிறக்கும் 'கட்டளை' என்றும் பொருள்படும். சக்கரம் வட்டமாக இருப்பதன் காரணமாக 'ஆழி' என்ற சொல்லே 'வட்டம்', 'சக்கரம்', 'மோதிரம்' என்ற பொருள்களைக் கொடுப்பதோடு, வட்டமாக இருக்கிற குயவனின் திகிரியையும் குறிக்கும். 'ஆழி' என்ற சொல்லுக்கு இன்னெரு பொருளும் உண்டு. அதாவது, 'கடல்', 'சமுத்திரம்'. இதன் காரணமாகவே 'ஆழித்தல்' என்பதற்கு 'ஆழமாகத் தோண்டுதல்' என்று பொருள். இந்தப் பாட்டிலே 'ஆழி' என்ற சொல் ஐந்து இடங்களில் வருகிறது. முதலடியிலே வரும் 'ஆழி' என்ற சொல்லுக்கு 'சக்கராயுதம்' என்று பொருள். அதாவது திருமாலின் சக்கரம். 'கொல் ஆழி' என்ற சொற்கள், 'கொல்ல வல்ல சக்கராயுதம்' என்று பொருள்கொண்டாலும், திருமாலின் சக்கரத்தைக் குறிப்பதனல் கொடியவரைக் கொல்லவல்ல, அல்லது தீயோரை யழிக்கும் சக்கராயுதம் என்றுதான் பொருள் படும். இத்தகைய சக்கராயுதத்தை விட்டு, இப்போது திருமால் இராமனுக அவதரித்துக் கையில் 'கோதண்டம்' என்ற வில்லே வைத்துக்கொண்டிருக்கிருன். இதைக் குறிப்பிடுவதற்காக, இராமனே 'அங்கு ஓர் குனிவயிரச் சிலே தடக்கைக்

கொண்ட கொண்டல்' என்று கூறுவான். 'சிலே' என்ற சொல்லுக்கு 'வில்' என்று பொருள். 'அங்கு' என்ற சொல்லின் மூலமாக சக்கராயுதத்துக்குப் பதிலாக வில்லேத் திருமால் கையில் வைத்திருக்கிருன் என்ற பொருளேக் கவிஞன் வருவித்து விடுகிருன்.

அல் ஆழிக் கரை கண்டான்

'சிலே என்ற சொல்லுக்கு முன்ஞல் 'குனி வயிர' என்ற இரண்டு சொற்களேச் சேர்த்து விடுகிருன். 'குனி' என்ற சொல் 'குனிதல்' அதாவது 'வளேதல்' என்று பொருள்படுமாகையால், இங்கே வில்லினுடைய வளேவைக் குறிப்பதாக இடம் பெற்று விடுகிறது. 'வயிரம்' என்ற சொல் எப்பொழுதுமே 'உறுதி' யைக் குறிக்கும். ஆகவே இராமனுடைய கையிலுள்ள வில்லே 'ஓர் குனி வயிரச் சிலே' என்று குறிப்பிடுவதன் மூலம் அதனே ஒப்பற்ற, வளேந்ததும் உறுதியுடையதுமான கோதண்டம் என்று சொல்லிவிடுகிருன்.

இந்தக் கோதண்டம் எத்தகைய கையிலிருக்கிறது தெரியுமா? 'தடக்கை'. அதாவது நீண்ட பெரிய கைகள். இவ்வாறு தன்னுடைய நீண்ட பெரிய கைகளில் கோதண்டத் தைத் தாங்கிக்கொண்டிருப்பவன் யார்? அவன் தான் 'கொண்டல்'. 'கொண்ட கொண்டல்' என்னும் சொல்லாட்சி யின் அழகு ஒருபுறமிருக்க, 'கொண்டல்' என்னும் சொல் அமைதியும் அழகுமுடையது.

'கொண்டல்' என்ற சொல்லுக்கு 'மேகம்' என்று பொருள். அது வர்ஷிக்கும் மழையையும் அந்தச் சொல் குறிக்கும் என்ரு லும், இங்கே 'கொண்டல் வண்ணன்' அதாவது மேகவண்ண ஞகிய திருமாலின் அவதாரமாகிய இராமனேக் குறிக்கிறது.

இராமனுடைய நிறமோ கருநிறம். மேகங்களில் 'கரிய மேகம்', 'வெண்மையான மேகம்' என்று இரண்டுவிதம் நாம் கண்டிருக்கிறோம். முன்னதைக் 'கரு முகில்' என்றும், மற்றதை 'வெண் முகில்' என்றும் குறிப்பது வழக்கம். கருமுகில்தான்

மழையைக்கொண்டிருக்கும் மேகம். அதுதான் மழையை வர்ஷிக்கும். வெண்முகிலோ மழை பெய்யும் நிலையை அடையாத வெற்று மேகம். இராமனுடைய நிறம் கருமை யானதால், அவனை இங்கே கரு முகில் என்று பொருள்படும் 'கொண்டல்' என்ற சொல்லால் கவிஞன் குறிக்கிறான். பொதுவாக, மழையினால் நன்மையே உண்டாகும். இராமாவ தாரத்தின் நோக்கமும் தீமையை ஒழித்து நன்மையை நிலை நாட்டல். ஆகையால் இராமனாகிய கருமேகத்திலிருந்து நன்மை யாகிய மழை பொழியத்தான் போகிறது. அதனைக் குறித்துக் கொண்டு நிற்கிறது 'கொண்டல்' என்னும் சொல். அப்பேர்ப் பட்ட இராமனே இப்போது அனந்தசயனத்தின்மேல் துயி லாமல், துயரக்கடலிலே விழுந்து தூங்கிக் கொண்டிருக்கிறான்.

'ஆயிரவாய் மணி விளக்கம் அழலும் சேக்கை' என்பது, ஆதிசேடனாகிய படுக்கையைக் குறிக்கும். 'சேக்கை' என்றால் படுக்கை. ஆதிசேடனுக்கு ஆயிரம் தலைகள் உண்டென்றும், அத் தலைகளில் மாணிக்கங்கள் உண்டென்பதும் ஐதீகம். 'விளக்கம்' என்ற சொல்லுக்கு 'ஒளி' என்ற பொருளோடு 'விளக்கு' என்ற பொருளும் உண்டு. ஆதிசேடனுடைய ஆயிரம் தலைகளிலுள்ள மாணிக்கங்கள் ஒளிவிட்டுப் பிரகாசிப்பதைக் கவிஞன் 'ஆயிரவாய் மணி விளக்கம்' என்று குறிப்பிடுகிறான். அத்துடன் 'அழலும்' என்றசொல்லையும் சேர்க்கிறான். 'அழல்தல்' என்ற சொல்லுக்கே 'எரிதல்', 'பிரகாசித்தல்' என்று பொருள். ஆக, இந்த மணிவிளக்கங்கள் பிரகாசிக்கத் திருமால் சயனித் திருப்பது வழக்கம்.

நான்காம் அடியிலே முதலில் காணப்படுகிற 'ஆழி' என்ற சொல்லுக்குக் 'கடல்' என்று பொருள். 'தொல் ஆழி துயிலாதே' என்று கூறும்போது, 'பழமையான பாற்கடலில் பள்ளிகொண்டிருக்காமல்' என்று பொருள். அதாவது, தன்னு டைய ஆயிரம் தலைகளிலுள்ள மாணிக்கங்களாகிய விளக்கங்கள் பிரகாசிக்கப் பெற்ற ஆதிசேடன்மேல்,பழமையான பாற்கடலில் பள்ளி கொண்டிருக்காமல், என்பது கருத்து. அப்படிப் பள்ளி

கொண்டிருக்காமல் இப்போது என்ன செய்கிருன்? 'துயர்' ஆழியிடைக் கிடந்து துயில்கின்ருன். இங்கும் 'ஆழி' என்ற சொல், கடலேயே குறிக்கும். ஆனுல் இங்குக் குறிக்கப்படும் கடலோ 'துயரக்கடல்.' இப்படித் துயரக் கடலில் கிடந்து துயிலும் இராமனேச் சூரியன் எழுப்புகிருன். இதனேக்கவிஞன், 'எல் ஆழித் தேர் இரவி இளங்கரத்தால் அடிவருடி அனந்தல் தீர்ப்ப' என்று குறிப்பிடுவான். இங்கே 'ஆழி' என்ற சொல்லுக்குச் 'சக்கரம்' என்று பொருள்.

'எல்' என்ற சொல்லுக்கு 'ஒளி' என்றும், 'வெயில்' என்றும், 'பகல்' என்றும், 'பெருமை' என்றும் பொருள்கள் உண்டு. 'சூரியன்' என்ற பொருளும் உண்டு. இங்கே சூரியனுடைய தேரின் ஒற்றைச் சக்கரத்தினுடைய ஒளியைக் குறிக்கும். இந்த ஒளி பொருந்திய சக்கரத்தையுடைய தேரிலே வருகின்ற இரவி யாகிய சூரியன், துயர் ஆழியிடைக் கிடந்து துயில்கின்ற இராம னுடைய அனந்தலேத் தீர்க்கிருன். 'அனந்தல்' என்ற சொல் லுக்கு 'தூக்கம்' என்றும் பொருள்; 'மயக்கம்' என்றும் பொருள். இரண்டும் இங்கே பொருந்தும். அதனேத் தீர்க்கிருன். அதை எப்படித் தீர்க்கிருன்? இளங்கரத்தால் அடிவருடித் தீர்க்கிருன். காலேச் சூரியனுடைய கிரணங்கள் இங்கே இளங்கரம் என்று குறிப்பிடப்படுகின்றன. அப்படி அவை இளங்கரமாக இல்லா விட்டால் வருடப்பட்ட அடிகள் வருந்தும் அல்லவா? அத்தகைய இளங்கரத்தால் அடியை வருடித் தூக்கத்திலிருந்து எழுப்பு கிருன். 'அடி வருடி' என்ற சொல்லிலும் ஓர் அழகு இருக்கிறது. பெரியோரையும் பெருமையுடையோரையும் துயில் உணர்த்த வேண்டுபவர் தமது மெல்லிய கைகளால் அவரது திருவடிகளே வருடித் துயிலெழுப்புதல்தான் முறை. (தூங்கிக்கொண்டிருந்த கைகேயியை எழுப்ப வந்த கூனியும், 'சீறடி கைகளின் தீண்டி னள்' என்றுதான் கம்பன் கூறுகிருன்.)

இராமன் சூரிய குலத் தோன்றல் என்பது மாத்திரம் அல்ல; திருமாலின் அவதாரமும்கூட. சூரிய குலத் தோன்றல் என்ற முறையில், இராமனிடத்தில் சூரியனுக்கு அன்பும் பாசமும்

உண்டு. திருமாலின் அவதாரம் என்ற முறையில் இராம னிடத்து பக்தி உண்டு. இவ்விரு உறவுகளின் அடிப்படைகளிலும் இராமனைத் துயிலினின்று எழுப்புவது அவனுடைய கடமை யாகிறது. ஆகவேதான், இளங்கரத்தால் அடிவருடி அனந்தல் தீர்க்கிறான். அப்படி அவன் தூக்கத்தினின்று எழுப்ப, இராமன் எழுந்து விடுகிறான். இதனைக் கம்பன், 'அல் ஆழிக்கரை கண் டான்' என்று சொல்லுவான். இங்கும் 'ஆழி' என்ற சொல் லுக்குக் 'கடல்' என்றுதான் பொருள். ஆனால், உருவகமாக இரவையே கடலாகக் குறிக்கிறது.

'அல்' என்ற சொல்லுக்கு, இங்கே 'இரவு' என்று பொருள். எந்தக் காரணத்தினாலோ இரவில் தூக்கமில்லாமல் போய் விட்டால் அந்த இரவு நீண்டுகொண்டு போவதாகவே தோன்று மல்லவா? ஆகையினால் சீதையின் நினைவினால் தூக்கமில்லாம லிருந்த இராமனுடைய நோக்கிலிருந்து பார்க்கும்போது, அந்த இரவும் கரைகாண முடியாத கடலாகத்தானே தோன்றும்? அந்த இரவு கடந்து காலையில் எழுந்ததைக் கவிஞன், 'அல் ஆழிக் கரை கண்டான்', அதாவது 'இரவென்னும் கடலின் கரையைக் காண்பவன் ஆனான்' என்று கூறி முடிக்கிறான். இப்போது பாட்டைத் திருப்பிப் படிக்க நயம் சொட்டுகிறதல்லவா?

ஊரறிந்த தில்லையே

காதலுணர்வு வாழ்வுக்கு அடிப்படையானது. பிறப்பும் வாழ்வும் வளர்ச்சியும் அதிலிருந்து தோன்றுவனவேயாகும். பற்றற்ற முனிவர்கள் என்று துறவின் உச்சநிலையில் இருப்பவர் களும் இதிலிருந்து தோன்றியவர்களே. அவர்களை ஈன்றெடுத்த அன்னையரும் பெற்றெடுத்த தந்தையரும் காதல் வசப்பட் டிருக்காவிட்டால் அவர்கள் தோன்றியிருக்க முடியாது. பிரபஞ்சத்தின் ஆதாரநிலையாக இக் காதல்உணர்வு இருப்பதன் காரணமாகத்தான் உயிரினங்கள் அனைத்தினுடையவும் இயற்கை உணர்வாக இது அமைந்திருக்கிறது. மனிதனாயினும் விலங்காயினும் தாவரமாயினும் இந்த விதியின் வன்மை

யினின்றும் தப்பமுடியாது. இளமையிலேயே துறவறம் பூண்ட பெருஞானிகளும் இவ்வுணர்வினை அடக்கிக் கொண்டிருக்கிறார்களே அன்றி, அறியாதவர்களாய் இலர். இப்பிரபஞ்சத்தின் தொடர்ந்த வாழ்வுக்கும் வளர்ச்சிக்கும் இவ்வுணர்வு ஆதார நிலையாக இருப்பதாலும், அனைவருக்கும் அனைத்துக்கும் பொதுவாக இருப்பதாலும், இவ்வுணர்வு புனிதத்தன்மை வாய்ந்தது என்னலாம். அதன் புனிதத்தன்மையைக் குலைக்கின்ற வகையில் பலர் நடந்துகொள்கிறார்கள் என்ற காரணத்தினால் அவ்வுணர்வே மாசடைந்துவிடாது. படைப்பினங்களுடைய நன்மைக்காக இறைவன் பலவற்றைப் படைத்துத் தந்திருக்கிறான். நன்மைக்காகவே படைக்கப்பட்ட அவை, சிலசமயம், தீயவர்களால் துஷ்பிரயோகப் படுத்தப்படுகின்றன. அப்படித் துஷ்பிரயோகப் படுத்தப்படுவதனால் அவற்றின் நன்மைத் தன்மை அழிவதுமில்லை; அவை படைக்கப்பட்ட நோக்கம் தோல்வியடைவதுமில்லை.

இந்தக் காதல் உணர்வினுடைய ஆதாரநிலையின் காரணமாகவும், புனிதத்தன்மையின் காரணமாகவும் அதைப்பற்றிப் பாடாத புலவர்களில்லை; பேசாத நூல்களும் இல்லை. அப்படிப் பாடாதவர்களும் பேசாதவர்களும்கூட அதனை உணர்ந்தும் அனுபவித்துமே இருக்கின்றனர். இந்த உண்மையைப் புலப்படுத்தும் வகையில்தான் நம் இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் இந்தப் புனிதமான உணர்வு பெருத்த அளவில் பாடப்படுகிறது. அதோடு மாத்திரமல்லாமல் சிருங்காரரசம் என்பது இலக்கியத்தில் இடம் பெறவேண்டியதொன்றாக விதியும் வகுக்கப்பட்டுவிட்டது. எனவே, நம் இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் இந்த உணர்வு பலவாறாகப் பெரிய அளவில் இடம்பெற்றுவிட்டது. ஆனால், அதன் புனிதத்தன்மையை உணராதவர்கள் அதைப் பற்றி இங்கிதமின்றியும் விரசமாகவும் பேசத் தொடங்கியதன் காரணமாகச் சிலர் நம் இலக்கியங்களையே பழிக்கவும் ஆரம்பித்துவிட்டனர். எப்படி இந்தப் பிரபஞ்சம் வாழும் காலம்வரையில் இந்த உணர்வு அழியாதோ, அப்படியே இதைப் பற்றிப் பாடப்படுவதும் பேசப்படுவதும் நிற்காது.

இந்த உணர்வின் தன்மையை ஒரு தனிப்பாடல் மிக அருமையாக எடுத்துக் காட்டும்,

'...........காதல் நோய்
கைக்கு வந்து அகப்படாது கண் முன்நிற்கும் ஒருவரால்
காணொணது காணும் என்று காட்டொணதது அன்றியும்
ஒக்கும் என்று உரைக்கலான உவமையில்லை இருவரும்
உள்ளறிந்ததன்றி மற்றிவ் வூரறிந்த தில்லையே.'

(பெருந்தொகை—பாட்டு 1008)

'காதல் நோய்' என்று கவிஞன் குறிப்பிட்டபோதிலும், காதல் உணர்வைத்தான் கவிஞன் குறிப்பிடுகிமுன். அதனுடைய இயல்பை அழகாக விளக்க முயல்கிமுன். அது கைக்கு வந்து அகப்படுவதன்று. காரணம், அது உணரக்கூடியதே. அதன் காரணமாகவே அந்தக் காதல் உணர்வின் வயப்பட்ட ஒருவரின் முன்னல் நிற்கிற மற்றொருவரால் அதைக் கண்டுகொள்ள முடியாது. அதுபோலவே, 'இங்கே இருக்கிறது அந்தக் காதல் உணர்வு, கண்டு கொள்க' என்று மற்றொருவருக்குக் காட்டவும் முடியாது. அதுமாத்திரமல்ல; 'அதனை இதைப் போன்றது, அதைப் போன்றது' என்று உவமை வாயிலாக விளக்கவும் முடியாது. அதனை உணர்பவர்களுடைய உள்ளம் அதனை அறியுமேதவிரப் பிறர் அறியமாட்டார். அத்தகைய நுண்மை யான அனுபவம் அது. ஆகையால்தான் கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பனும், இவ்வுணர்வின் ஒப்புயர்வற்ற நுண்மைத்தன்மையை மிக அற்புதமாக,சில சொற்களால், 'சொல் நலம் கடந்த காமச் சுவை' என்று கூறுவான். இந்தக் கூற்று மனிதவர்க்கத்தின் ஆழ்ந்த அனுபவத்தின் அடிப்படையில் பிறந்தது என்பது தெற்றென விளங்கும். எப்படிக் காதல் உணர்வை விளக்கவோ அதற்கு உவமை காட்டாவோ முடியாதோ, அப்படியே காதல் உணர்வின் சுவையையும் விளக்கவோ அதற்கு உவமை காட்டவோ முடியாது. விளக்குவதற்குத்தானே சொல் இருக் கிறது? விளக்க முடியாத ஒன்றினிடத்துச் சொல் தோற்றுப் போய்விடுகிறதல்லவா? சொல்லுக்கு அப்பாற்பட்டவற்றில்

இந்தக் காதல் உணர்வும் ஒன்று. விளக்க முடியாத ஒன்று அபூர்வமானதாகவும் அருமையானதாகவும் அல்லவா இருக்க வேண்டும்? அதுதான் இல்லை! காரணம், காதல் உணர்வு ஒவ்வொருவரும் உணரக்கூடியது; அனுபவிக்கக்கூடியது. எப்படி இறையுணர்வை-இறையின்பத்தை விளக்கவோ உவமை காட்டவோ முடியாதோ-உணரவும் அனுபவிக்கவும்தான் முடியுமோ, அப்படியே, அதே இறைவன் தன்னுடைய படைப் பினத்தின் வாழ்வுக்காகவும் வளர்ச்சிக்காகவும், தன்னுடைய ஒப்பற்ற கருணையினால், அவற்றினிடையே பொதிந்து வைத் திருக்கிற காதல் உணர்வும் காதல் இன்பமும் விளக்க முடியாதது; உவமை காட்டமுடியாதது. ஆனால் உணரப் பெறுவது; அனுபவிக்கப் பெறுவது. இந்த நிலையில் பார்க்கும் பொழுதுதான், அதன் புனிதத்தன்மை தனித்தன்மையுடன் பொலிந்து தோன்றும்.

பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் இயற்றிய மனோன்மணீயம் என்ற கவிதை நாடகத்தின் நாயகியான மனோன்மணியின் தோழியாக வருபவள் வாணி. அவள் ஒழுக்க நெறி வழுவா உயர் பண்பினள்; நல்லன போற்றும் செவ்வியள்; அல்லன தவிர்க்கும் தகைமையள். அவள், நடராஜனென்ற அழகமைந்த ஆண் மகனொருவனை அறிய, அவர்களிருவர் உள்ளமும் ஒருவழிப் படர்ந்து காதல் அரும்பிற்று. ஆனால் வாணியின் தந்தையின் எண்ணமோ வேறாக இருந்தது.

சிறுமனிதர்க்கு எப்படியோ...?

வாணியின் தந்தை பொருளாசை மிக்கவன். எனவே, பலதேவன் என்ற பொருள்வளமுள்ள புல்லியன் ஒருவனைத் தன் மகள் மணக்கவேண்டும் என்று விரும்பினன். மன்னன் ஜீவகனும், தந்தையின் விருப்பப்படியே வாணி மணம் செய்து கொள்வது நல்லது என்று அறிவுரை பகர்கிறான். நன்றெனத் தனக்குத் தெள்ளிதில் தெரிந்ததைத் துணிந்துரைக்கும் தன்மை யுடைய வாணியோ, மன்னனிடத்துப் பேசுகிறாள்,

'கற்பனைக் கெதிராய் அற்பமும் மொழியேன்;
ஆயினும் ஐயமொன்றுண்டு; நேயமும்
ஆக்கப்படும் பொருளாமோ? நோக்கில்
துன்பே நிறையும் மன்பே ருலகாம்
எரியுங் கானல் விரியும் பாலையில்
திரியும் மனிதர் நெஞ்சம் சிறிது
தங்கி அங்கவர் அங்கம் குளிரத்
தாருவாய்த் தழைத்தும், ஓயாத் தொழிலில்
நேரும் தாகம் நீக்குவான் நிமல
ஊற்றாய் இருந்துஅவர் உள்ளம் ஆற்றியும்,
ஆறலைக் கள்வர் அறுபகை மீறில்
உறுதுணையாய் அவர் நெறிமுறை காத்தும்,
முயற்சியாம் வழியில் அயர்ச்சி நேரிடில்
ஊன்று கோலாய் அவர் ஊக்கம் உயர்த்தியும்,
இவ்விதம் யாரையும் செவ்விதிற் படுத்தி,
இகத்துள சுகத்திற்கு அளவுகோ லாகி,
பரத்துள சுகத்தை வரித்த சித்திரமாய்,
இல்லற மென்பதன் நல்லுயி ரேயாய்.
நின்ற காதலின் நிலைமை, நினையில்,
இரும்பும் காந்தமும் பொருந்தும் தன்மைபோல்
இருவர் சிந்தையும் இயல்பாய் உருகி
ஒன்றாந் தன்மை யன்றி, ஒருவரால்
ஆக்கப்படும் பொரு ளாமோ?'

(மனோன் மணீயம், முதல் அங்கம்
நான்காம் களம், வரிகள் 82—104)

'காதலும் நேயமும் பிறர் முயற்சியினால் ஆக்கப்படும் பொருள்களல்ல; தாமாகவே முகிழ்த்தெழுவன' என்ற உண்மையினை, நாடக ஆசிரியர் ஒரு பாத்திரத்தின் வாயிலாக விவரிக்கிறார். உண்மையான, தெய்வீகமான, புனிதமிக்க காதலின் தன்மை எத்தகையது என்பதைத் தொகுத்துரைக்கும் ஆசிரியர், அதுவே இம்மைப் பேறுகளுக்கு அளவுகோல் என்றும், மறுமைப் பேற்றின் உருவகம் என்றும், இல்லறத்திற்கே உயிர்மூச்சு

என்றும் சொல்லி, அது 'இரும்பும் காந்தமும் பொருந்தும் தன்மைபோல் இருவர் சிந்தையும் இயல்பாய் உருகி ஒன்று ஆம் தன்மையன்றி வேறன்று' என்று முடிக்கிறார்.

பொருள் விளக்கமோ உரை விரித்தலோ தேவையற்ற இப் பகுதி, பொருள் வளம் செறிந்த ஒரு பகுதி என்பதை, இதனைத் திரும்பத் திரும்பப் படிக்கும்போது உணர முடியும். கருத்தாழ மிக்க உவமைகளையும் உருவகங்களையும் தெள்ளிய நடையில் நயத்தகு முறையில் பாடியிருப்பது வியக்கத்தக்கதாகும்.

இந்தக் காதலானது எல்லோராலும் உணரப்படுவதும் அனுபவிக்கப்படுவதுமாக இருத்தலினாலும்—உண்மையில் ஒவ்வொருவரும் உணரவேண்டும், அனுபவிக்க வேண்டும் என்பதற்காகவே படைக்கப்பட்டிருப்பதாலும், இதிலிருந்து யாரும் தப்பினவர்களல்லர்.

யாரும் தப்பமுடியாத இதனுடைய தனிச் சக்தியை வலியுறுத்துவதற்காகவேதான் இந்திய நாட்டு மக்கள் தங்கள் புராண இதிகாசங்களில் கடவுளர் மீதுங்கூட இந்த உணர்ச்சியை ஏற்றி வைத்து விட்டனர் போலும்!

சுந்தர கவிராயர் என்பவர் இயற்றியதாகத் தனிப்பாடற்றிரட்டில் இடம் பெற்றிருக்கும் அடியிற் கண்ட பாடலும் இதன் வலிமையை வற்புறுத்திக் காட்டும்:

'ஒரு கோட்டுக் கலைமுனியும், ஒளி திகழும்
புலியாடை உடுத்த கோவும்,
மருமலர்வாழ் திசைமுகனும், வானவர்கள்
நாயகனும், மயிடன் தானும்,
கரியநிறத் திருமாலும், வாலியும்ப
ராசனுமே காமனம்பால்
பெருமையிழந் தனரென்றால் சிறு மனிதர்க்கு
எப்படியோ பேசுங்காலே.'

இந்தப் பாட்டின் கருத்து என்னவென்றால், 'கலைக்கோட்டு முனிவனும், பிரம்மா, விஷ்ணு, சிவன் என்ற மும்மூர்த்திகளும், வானவர் தலைவனாகிய இந்திரனும், அசுரர்களும், மன்மத

னுடைய அம்புக்கு—அதாவது காதல் உணர்வுக்கு இரை யானார்கள் என்றால், சாதாரண மனிதர்களைப் பற்றி என்ன சொல்லக்கிடக்கிறது’ என்பதுதான்.

ஒரு கோட்டுக் கலைமுனி என்றது கலைக்கோட்டு முனிவரைக் குறிக்கும். இந்த முனிவரின் வரலாற்றைப்பற்றிக் கம்பனே தன்னுடைய இராம,காதையில் பாடுகிறான். தசரதன் தனக்குப் பின் நாட்டை ஆள்வதற்குப் பிள்ளையில்லாத குறையை எடுத்துக்கூற, வசிட்டன், புதல்வரை அளிக்கும் வேள்வி செய்தால் குறைதீரும் என்று கூற, அந்த வேள்விக்குச் செய்ய வேண்டுவது யாது என்று தசரதன் கேட்கிறான். அப்போது அங்க நாட்டை ஆண்டு வந்த உரோமபதன் என்ற மன்ன னிடத்து வசிக்கும் கலைக்கோட்டு முனிவனை அழைத்து வேள்வி செய்ய வேண்டும் என்று தசரதனிடத்தில் கூறும் வசிட்டன், அந்த முனிவனின் வரலாற்றைக் கூறுகிறான்.

காசிப முனிவனுடைய மைந்தன் விவாண்டகன் என்ற முனிவனாவன். அந்த விவாண்டகனுடைய மகன் ருசியசிருங்கன். அந்த ருசியசிருங்கன்தான் கலைக்கோட்டு முனிவன் என்று அழைக்கப்படுகிறான். ஒற்றைக் கலைமான் கொம்பை நெற்றியில் உடையவனாதலால் இந்தப் பெயர் பெற்றான்.

அகலிகை நிற்கிறாள்...

கலைக்கோட்டு முனிவன் பிற மனிதர்களைப் பாராமல், வனத்திலே தவம் செய்துகொண்டிருக்கும் தன் தந்தைக்குப் பணிவிடை செய்துகொண்டு இருந்து விட்டதனால், அவன் நாடு நகரங்களில் வாழ்கின்ற மனிதர்களை விலங்குகள் எனவே எண்ணிவிட்டான். சகல கலைகளிலும் வல்லவன்; மிகுந்த தவ வலிமை பெற்றவன்; பிரம்மா, சிவன் ஆகியவர்களாலேயே புகழப்பெறும் பெருமையுடையவன். அத்தகையவன் வந்து வேள்வியை நடத்தவேண்டும் என்று வசிட்டன் சொல்கிறான்.

அங்க நாட்டை உரோமபதன் ஆண்டுகொண்டிருந்த காலத்தில் மழை பெய்யவில்லை. பல தானங்கள் செய்தும் மழை பெய்தபாடில்லை. வேத நன்னூல் முற்றும் உணர்ந்த முனிவர்களை அழைத்துக் கேட்க, 'கலைக்கோட்டு முனிவன் வந்தால் மழை பெய்யும்' என்று அவர்கள் சொன்னார்கள். இவ்வுலகிலே வாழும் மனிதர்களையெல்லாம் விலங்குகள் என்று நினைத்துக்கொண்டிருக்கும் அந்த அருந்தவனை, அங்க நாட்டுக்குக் கொணர்வது எப்படி என்று மன்னன் சிந்தித்துக் கொண்டிருக்கும் வேளையில், அழகிய மங்கையர் சிலர் தாம் சென்று அந்த முனிவனை அழைத்து வருவதாக மன்னனிடம் சொல்ல, அவனும் அவர்களுக்குப் பரிசுகள் வழங்கி, சென்று வருமாறு உத்திரவளித்தான். அவர்களும் வனத்திற்குச் சென்று கலைக்கோட்டு முனிவனுடைய தந்தையாகிய விவாண்டகன் இல்லாத நேரம் பார்த்துத் தவவேடம் கொண்டு அவனுடைய ஆசிரமத்திற்குச் சென்றனர். அவனும் அவர்களைக் கண்டு மார்பில் கொம்பு முளைத்த முனிவர்கள் என்று அவர்களை எண்ணி, அவர்களுக்கு வேண்டிய உபசாரங்கள் செய்து இருக்கச் செய்தான். அவர்களும் முனிவனோடு சிறிது நேரம் இனிமையாக உரையாடிவிட்டுப் புறப்பட்டுச் சென்றுவிட்டனர்.

இப்படியாக சில நாட்கள் அம் முனிவனைக் கண்டு அவனோடு இனிமையாகப் பேசிவந்த அம் மங்கையர், மிக இனிமையான வாழை, மா, பலா முதலிய கனிவர்க்கங்களை அவனுக்கு உண்ணக் கொடுத்தனர். அப்படி உண்டு மகிழ்ந்திருந்த முனிவனைத் தம்மிடத்திற்கும் அவன் வரவேண்டும் என்று அம் மங்கையர் வேண்டிக்கொள்ள, அவனும் அவர்கள் பின்னே தொடர்ந்து சென்றான். அவர்கள் அவனை அப்படியே அங்கநாட்டிற்கு அழைத்துச் சென்று விட்டார்கள். முனிவன் அங்கநாட்டு எல்லையை அடைவதற்கு முன்னதாகவே அந்நாட்டில் வானம் இருண்டு மேகங்கள் மழையைப் பொழிந்தன; குளம், குட்டை, ஆறு அனைத்தும் நிறைந்தன. இதனைக் கண்ட உரோமபத மன்னன், காமமும் வெகுளியும் களிப்பும் நீத்த அம்முனிவன் தன்னிடம் விடைபெற்றுச் சென்ற மங்கையர் சூழ்ச்சியினால்

தன் நாடு வந்து சேர்ந்தான் என்பதை உணர்ந்து, தன் நாட்டு முனிவருடன் எதிர்கொண்டு சென்று, மாதர்கள் நடுவிலே வந்து கொண்டிருக்கும் மாதவக் குன்றைக் கண்டு மகிழ்ந்து, மகிழ்ச்சிக் கண்ணீர் சொரிய, முனிவனின் அடிமிசை வீழ்ந்தனன்.

பெண்கள் செய்த வஞ்சம் என்பதை உணர்ந்த முனிவன் வெகுண்டனன். முனிவனுடைய சினத்தைப் போக்கவேண்டி, உரோமபத மன்னன் பன்முறை அவனை இறைஞ்சித் தானும் தன் நாட்டு மக்களும் மழையின்மையால் பட்ட பெருந் துன்பத்தை விளக்கி, அந்தத் துன்பத்தைத் தீர்ப்பதற்காகவே இப்படிச் சூழ்ச்சி செய்யப்பட்டது என்பதை எடுத்துக் கூறி, அவன் மன்னிப்பைக் கோரியவிடத்து, முனிவனும் அருள் சுரந்து அரசனுக்கு ஆசியும் கொடுத்து, மன்னனின் அழைப்புக்கு இணங்கி நகருக்குள் நுழைந்தான். அரசனும் முனிவனுக்கு வேண்டிய உபசாரங்கள் அனைத்தையும் செய்து, அவனை அரியாசனத்தில் இருத்தி, சாந்தை என்னும் தன் மகளையும் வேத முறைப்படி அம்முனிவனுக்கு மணம் செய்து கொடுத்தனன். இந்த நிகழ்ச்சிதான் இந்தத் தனிப்பாடலில் குறிப்பிடப் படுகிறது.

தேவேந்திரனும் காமவயப்பட்டுச் சிறுமைக்கு ஆளாயினன் என்பதும் இங்கே குறிப்பிடப்படுகிறது. இந்தக் கதையையும் கம்பன் தன்னுடைய இராம காதையில் எடுத்துக் கூறுகிறான். விசுவாமித்திரனுடைய யாகத்தைக் காப்பதற்காக அவனுடைய வேண்டுகோளின்படி இராம இலக்குவர் அவனுடன் வனம் செல்கின்றனர். அவனுடைய வேள்வியைக் காத்தபிறகு தனக்கு வேறு பணி யாதுளது என்று கேட்ட இராமனுக்கு, 'மிதிலை மன்னனாகிய ஜனகன் புரியும் வேள்வியையும் காண்போம்' என்று சொல்லி மிதிலையை நோக்கி அழைத்துச் செல்கிறான். அப்படிச் செல்லும் மூவரும் கங்கையைக் கடந்து விதேக நாட்டை அடைகிறார்கள். மிதிலையை அணுகுவதற்கு முன்னால் வெற்றிடத்திலே ஒரு கருங்கல்லைக் காண்கிறார்கள்,

அந்தக் கல்லின்மேல் இராமனுடைய பாதம் பட்டதனுல், கல்லுருவை விட்டுத் தன்னுருப்பெற்று அகலிகை நிற்கிருள். அப்படி நின்றவள் நாணத்தினுல் ஒதுங்கி நிற்க, தேவேந்திர னுக்கு ஆயிரம் கண்களைக் கொடுத்த கௌதமனுடைய பத்தினி யாகிய அகலிகை ஆவாள் அவள் என்று விசுவாமித்திரன் அறிவிக்கிருன். இது எப்படி ஏற்பட்டது என்று இராமன் கேட்க, விசுவாமித்திரன் அகலிகையின் வரலாறு கூறுகிருன். அவளு டைய கணவனுன கௌதம முனிவன் இல்லாத நேரம் பார்த்துத் தேவேந்திரன் அந்தக் கௌதமனுடைய உருவிலே சென்று அவளை அணுகினுன். அகலிகையிடத்து அவன் கொண் டிருந்த ஆசையே இப்படி வஞ்சனையாகக் கௌதம முனிவன் இல்லாத சமயம் பார்த்து, அவனுடைய உருவிலே சென்று அவளை ஏமாற்றி, அவளோடு இன்பம் நுகருதற்குக் காரணமா யிற்று. அப்படி அவர்கள் இருக்கும் வேளையில் கௌதம முனிவன் வந்துவிட்டான். அவன் வந்ததை அறிந்த இருவரும் முனிவனுக்கு அஞ்சி, பயத்துடன் அகலிகை ஒருபுறம் ஒதுங்கி நிற்க, தேவேந்திரனே நடுங்கி ஒரு பூனையாய் மாறிப் போகலுற்ருன். சினங்கொண்ட கௌதம முனிவன், தேவேந்திரனுக்கு, ''ஆயிரம் மாதர்க்குள்ள அறிகுறி உண்டாக'' என்று சாபமிட்டான். சொன்ன மாத்திரத்தில் தேவேந்திரன் உடலில் ஆயிரம் குறிகள் உண்டாயின. எல்லை யற்ற நாணத்தையடைந்து, யாவரும் நகைக்கும்படியாக அழியாப் பழியொடு தேவேந்திரன் அங்கிருந்து போன பிறகு, ''விலைமகள் போன்ற நீயும் கல்இயல் ஆகுக'' என்று அகலிகை யையும் முனிவன் சபித்தான். பிழை பொறுத்தருளுமாறு வேண்டி, அந்தச் சாபத்திற்கு முடிவு எப்போது என்று பிரார்த் தித்துக் கொண்ட அகலிகைக்கு, 'தசரத ராமனுடைய கால் பட்ட மாத்திரத்தில் இந்தக் கல் உருவை நீங்கப் பெறுவாய்' என்று கௌதமன் கூறினுன் என்ற வரலாற்றை விசுவாமித் திரன் எடுத்துரைத்தான். இப்படியாகக் காம வயப்பட்ட தேவேந்திரன் சிறுமை அடைந்ததையும் இத் தனிப் பாடல் குறித்து நிற்கிறது.

வாலி தன் சகோதரனுகிய சுக்ரீவனுடைய துணைவியான ருமையைப் பெண்டாடியதன் பலன் இராமகாதையின் ஒரு பகுதியாகும். முத்தேவர்களும் காம உணர்ச்சிக்குப் பலியான கதைகள் பல உள்ளன. இங்கு நோக்கத்தக்கது என்னவென்ருல், இந்தக் காதல் அல்லது காமஉணர்ச்சிக்கு இருக்கும் இணையற்ற சக்திதான். தூய எண்ணத்தோடு அணுகுபவர் எய்தும் மாட்சியும், தீயஎண்ணத்தோடு அணுகுபவர் அடையும் வீழ்ச்சியும் கண்டோம்.

5. சீறாப்புராணச் சிந்தனைகள்

காதல் உணர்ச்சியினுடைய சக்தி எல்லையற்றதோடு மாத்திரமல்லாமல் புனிதமானதும்கூட என்பதனால்தான், இதிலிருந்து யாரும் தப்ப முடியவில்லை. புனிதம் என்பதோடு அன்றி, உயிரினங்களிடம் இயற்கையாகவுள்ள உணர்வும்கூட. ஆக, இந்த உணர்வினுக்கு, இயற்கையாக அமைந்திருப்பது; இனவிருத்திக்காக ஈடிணையற்ற சக்தி வாய்ந்தது; சிருஷ்டிக்குக் காரணமாக நிற்பதால் புனிதமானது, என்னும் முப்பெருங் குணங்கள் ஒருங்கே அமைந்திருக்கின்றன. இக்குணங்களைத் தெளிவாக அறிந்து கொள்ளும்போதுதான் இதனைப்பற்றி எல்லோரும் ஏன் எழுதுகிறார்கள், பேசுகிறார்கள், பாடுகிறார்கள் என்பதைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். முஸ்லிம்கள் தங்கள் சமயத்தின்பாற் கொண்டிருக்கும் அசைக்க முடியாத பற்று எல்லோரும் அறிந்ததே. ஆகையால் இலக்கியங்களைப் படைத்த முஸ்லிம் அறிஞர்கள், தங்கள் கற்பனைக்கு இடம் கொடுக்கும் போதுகூட, தங்கள் சமயக் கருத்துக்களின் அடிப்படையினின்றும் சற்றும் பிறழாமல் கவனமாகப் பார்த்துக் கொண்டார்கள்.

தமிழ்நாட்டில் இருந்த காப்பியங்கள் எம்மதத்தைச் சேர்ந்தவரால் இயற்றப்பட்டதாக இருந்தபோதிலும், ஒரு குறிப்பிட்ட பாணியிலேயே போய்க்கொண்டிருந்தன. இந்துக்கள், பௌத்தர்கள், சமணர்கள் ஆகிய அனைவருடைய காப்பியங்களிலும் சில பொதுத்தன்மைகள் இடம் பெற்றி

ருக்கவே செய்தன. இந்தக் காப்பியங்களை எல்லாம் நன்ருகக் கற்றிருந்தவர்கள் முஸ்லிம் தமிழ்ப்புலவர்கள். ஆகவே, தமிழ் இலக்கிய மரபு அவர்களுடைய மரபாகவும் ஆகிவிட்டதில் ஆச்சரியமில்லை. ஆனுல் அந்தத் தமிழ் இலக்கிய மரபோடு அவர்களுடைய சமயக்கொள்கை மரபையும் இணைக்க வேண்டிய கடமையும் பொறுப்பும் அவர்களுக்கு ஏற்பட்டுவிட்டன. இதர காப்பியத் தலைவர்கள் அனைவரும் பெரும்பாலும் தெய்வ புருஷர்களாக, அதாவது அவதார புருஷர்களாக, அமானுஷ்ய சக்தி பெற்றவர்களாக இருந்தனர். ஆனுல், இஸ்லாமிய காப்பியங்களின் தலைவர்களோ சாதாரண மனிதர்களாகவும், தெய்வ பக்தியும் இறை நம்பிக்கையும் உள்ளவர்களாகவுமே இருக்கிருர்கள். முகம்மது நபி அவர்கள் மாத்திரம் இறைவனுடைய தூதராக இடம் பெறுகிருர்கள். இம்முறையில் பார்க்கும் பொழுது, பிற தமிழ்க்காப்பியத் தலைவர்களுக்கும் இஸ்லாமியத் தமிழ்க் காப்பியத் தலைவர்களுக்குமிடையே ஒரு முக்கியமான வேறுபாடு இருக்கவே செய்கிறது. இந்த வேறுபாட்டுக்கு இடையேயும், தமிழ் இலக்கிய மரபினின்றும் வழுவாமல் காப்பியங்களைப் படைத்ததே முஸ்லிம் தமிழ்க் கவிஞர்களுடைய தனிப்பெருமையாகும்.

இறை பக்தர்களைப்பற்றிப் பாடவோ பேசவோ முற்படும்போது, அவர்களுடைய உன்னத அந்தஸ்தின் காரணமாக, அவர்களுடைய காதல் வாழ்க்கையை விரிவாகப் பேசுவதோ பாடுவதோ அவர்களுடைய உன்னத அந்தஸ்துக்குக் களங்கம் கற்பிப்பதாகும் என்று எண்ணவும் கூடும். இந்த எண்ணத்தின் அடிப்படையை ஒரு சிறு அனுபவத்தின் மூலமாக விளக்கலாம்.

தாய் தந்தையரிடத்தில் அவர்தம் மக்கள் அன்பு, பிரியம், பாசம் வைத்திருப்பதோடல்லாமல், பக்தியும் வைத்திருக்கிருர்கள். 'அன்னையும் பிதாவும் முன்னறி தெய்வம்' என்பது தமிழரின் முதுமொழி. அத்தகைய அன்னையும் பிதாவும் அவர்களுடைய காலத்தில் காதல் வாழ்வில் ஈடுபட்டிருந்தவர்கள் தாம். அத்தகைய காதல்வாழ்வில் அவர்கள் ஈடுபட்டிருக்காவிட்டால் இம்மக்கள் பிறந்திருக்கமுடியாது. இதைத்தான்,

'எந்தையும் தாயும் மகிழ்ந்து குலாவி
இருந்ததும் இந்நாடே'

என்று பாரதியார் பாடினர். அவர்கள் மகிழ்ந்து குலாவியது உண்மையாக இருந்தபோதிலும், அவர்களுடைய அந்த வாழ்க்கையை அவர்களிடமோ மற்றவர்களிடமோ அவர்தம் மக்கள் எடுத்துப்பேசுவது இங்கிதமற்றது என்பதோடு, அவர்களுக்கு மரியாதைக் குறைவானதாகும் என்பதனல், அந்த மக்கள் அதைப்பற்றிப் பேசுவது இல்லே. அப்படித் தவிர்க்க முடியாதபடி அதைப்பற்றிப் பேச நேர்ந்தவிடத்தும் ஒரு குறிப்பிட்ட வரம்புக்குள்ளேயே அந்தப் பேச்சு அமைந்துவிடும்.

இந்த அனுபவத்தை மனத்திற்கொண்டுதான் இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியங்களேப் பார்க்கவேண்டும். அவற்றைப் படைத்தவர்களும் இத்தகைய காதல்வாழ்வில் ஈடுபட்டவர்கள்தாம். அவர்கள் படைத்த காப்பியத் தலேவர்களும், தலேவிகளும் காதல் வாழ்வில் ஈடுபட்டவர்கள்தாம். அதேசமயத்தில் அவர்களுடைய தூய சமய வாழ்விலுைம் தெய்வபக்தியாலும் இறை நம்பிக்கையிலுைம் உன்னதப்பண்பிலுைம் மரியாதைக்கும் மதிப்புக்கும் உரியவர்கள் ஆகிருர்கள். எனவே, அவர்களேப்பற்றிக் கூறும் எதுவும் அந்த மதிப்புக்கும் மரியாதைக்கும் பங்கம் விளேவிக்காதபடி அமையவேண்டும். அவர்களுடைய காதல்வாழ்வைச் சித்திரிப்பது அப்படிப் பங்கம் விளேத்துவிடுமோ என்ற அச்சத்தை உண்டாக்கக்கூடியது. அதே சமயத்தில் அத்தகைய காதல் வாழ்க்கையைப்பற்றிப் பேசாமல் இருப்பதோ பாடாமல் இருப்பதோ, மனிதர்கள் என்ற முறையில் அவர்கள் இயற்கையாக வாழ்ந்த வாழ்வின் ஒரு பகுதியை—அதுவும் மிக முக்கியமான ஒரு பகுதியை—இருட்டடிப்புச் செய்வதாகும். ஆனல், அப்படிப் பாடுவதோ தமிழ் இலக்கியங்களுக்கு இருக்கும் இலக்கணங்களில் ஒன்முன சிருங்கார ரசத்தைப்பற்றிப் பாடுவதாகும். ஆகையால் தமிழிலக்கிய மரபுப்படி காப்பியம் படைக்கவந்த முஸ்லிம் தமிழ்ப்புலவர்கள் இதை முழுவதும் விட்டுவிடுவதற்குமில்லே. இத்தகைய கட்டுப்பாடுகளுக்கிடையே இந்தக் காதல் உணர்வைப் பற்றி தமிழ் முஸ்லிம்களும் பாட முற்பட்டார்கள்

என்பதே அதன் சக்தியையும் வன்மையையும் வெளிப்படுத்தப் போதுமானது.

இஸ்லாமியத் தமிழிலக்கியங்களில் எல்லாம் பிரபலமாக இருப்பது, உமறுப்புலவர் பாடிய சீறுப்புராணம் என்பது. அது முகம்மது நபியவர்களுடைய வாழ்க்கையைப் பற்றியது. தமிழ் இலக்கிய மரபுப்படி காண்டங்களாகப் பகுத்தும் படலங்களாகப் பிரித்தும் அவர் பாடியிருக்கிருர். முகம்மது நபியவர்களுடைய வரலாற்றின்படி, அவர்களுடைய இருபத்தைந்தாவது வயதில் அவர்கள் திருமணம் செய்து கொண்டார்கள். அவர்கள் மணந்து கொண்ட பெண்மணியோ நாற்பது வயதினை யடைந்துவிட்ட கதீஜா என்ற பெயரையுடைய ஒரு விதவை யாகும். செல்வச் சீமாட்டியான அந்த கதீஜாவுடைய வாணிபத்தில் ஈடுபட்டிருந்த முகம்மது நபியவர்களுடைய திறமையையும், நாணயத்தையும், நேர்மையையும் கண்ட கதீஜா அவர்கள், அவர்களிடத்து அள வில்லாத மதிப்புக் கொண்டதோடு அன்பும் கொண்டார்கள். இந்த மனப்பாங்கின் காரணமாக முகம்மது நபியவர்களைப் பற்றிய இனிய எண்ணம் கதீஜா அவர்களுடைய மனத்தில் உண்டாயிற்று. அதன் விளைவு, கதீஜா அவர்கள் கண்ட கனவு ஒன்றுகும். இந்தக் கனவையும் அதன் பலனையும் உமறுப்புலவர் 'கதீஜா கனவு கண்ட படலம்' என்ற படலத்தில் அழகாகப் பாடுகிருர். முகம்மது நபியவர்கள் பலரோடு வாணிபத்தின் நிமித்தம் சென்றதைப் பாடிவிட்டு, இந்தக் கனவைப்பற்றிப் பாடுகிருர்.

கதீஜா கண்ட கனவு

மக்கா நகரைச்சேர்ந்த அன்பர்களோடு வாணிபத்திற்குச் சென்ற முகம்மது நபியவர்கள், வழியிலே ஒரு பூங்காவிலே இறங்கித் தங்குவதை முதலில் புலவர் குறிப்பிடுகிருர். அந்த நிகழ்ச்சி கதீஜா அவர்களுடைய கனவுக்குப் பின்னணியாக அமைகிறது. கனவின் தன்மைக்கு ஏற்ப அந்தப் பின்னணி அமைய வேண்டுமல்லவா? அதற்காக முகம்மது நபியவர்களுடைய

அறிவு, அழகு, தகைமை ஆகியவற்றை அருமையாகப் பொறுக்கி யெடுக்கப்பட்ட சொற்களால் சந்தப் பாடல்களாகப் பாடுகிருர். அந்த முகம்மது நபியவர்கள், அறிவுக்கு அறிவாய், அரசுக்கு அரசாய், அணியினுக்கு அணியாய் இருக்கிருர்கள். அவர்கள் உடலிலிருந்து கஸ்தூரி வாசனை காத தூரத்திற்குப் பரவிக் கொண்டிருந்தது என்று சொல்வது வழக்கம். அப்படியாகக் கஸ்தூரி வாசனை அவர்கள் உடலிலிருந்து பரவிக்கொண்டிருக் கிறது. உடன்வந்தவர்கள் அவர்களை நெருங்கி இருக்கிருர்கள். அங்கே நிறைந்திருக்கிற வளங்கள் பலவற்றைக் கண்டு மனங் களித்துத் தங்களுடைய குதிரைகளிலிருந்து இறங்குகிருர்கள். அந்தச் சோலையில் தடாகங்கள் நிறைந்திருக்கின்றன. அவற்றி லிருந்து எழும்பும் அலைகள் முத்துக்களை வாரி இறைக்கின்றன. அத்தகைய சோலையில் இறங்குகிருர்கள். இந்த நிகழ்ச்சியை விளக்கும் உமறுப்புலவரின் பாடல் எளிய சொற்களால் அமைந்து அழகு நிறைந்து மிளிர்கிறது:

'அறிவினுக்கு அறிவாய் அரசினுக்கு அரசாய்
அணியினுக்கு அணியதாய்ச் சிறந்த
மறுவி மெய்கமழ்ந்த முகம்மதும் கூண்ட
மக்கிகள் அனைவரும் செறிந்து
நிறை வளம் பல கண்டு அகம் களி கூர்ந்து
நிரை மணிப் புரவி விட்டு இறங்கி
துறையில் முத்து இறைக்கும் திரைத் தடம்
சூழ்ந்த சோலையில் இருந்தனர் இப்பால்.'

(சீருப் புராணம்—விலாதத்துக் காண்டம்,
கதீஜா கனவு கண்ட படலம்—12)

'மறுவி' என்ற சொல்லுக்குக் கஸ்தூரி என்று பொருள். 'திரை' என்ற சொல் அலை என்று பொருள்படும். நிதானமாகப் படித்த மாத்திரத்திலேயே பொருள் விளங்கிக் கொள்ளக்கூடிய எளிய சொற்கள். சொற்கள் எளிமையாய் இருக்கும்போதும் பாடலில் ஒரு காம்பீரியம் இடம்பெற்றிருக்கிறது. திருமணத் திற்கு முதற்படியாகவல்லவா கனவு நிகழப்போகிறது? அதற் கேற்ப காம்பீரியம் இருக்க வேண்டுமல்லவா? அதுபோலவே

கதாநாயகனுடைய சிறப்புக்களும் தொகுத்துக் கூறப்பட வேண்டுமல்லவா? அறிவு குறிப்பிடப் படுகிறது; அந்தஸ்து எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது; அழகு உணர்த்தப்படுகிறது. மனத்திற்கினிய மணமும் நுகரச் செய்யப்படுகிறது. அதே சமயத்தில் உடன்வந்த பலபேருடைய கூட்டத்தினிடையே கதாநாயகன் இருப்பதை, 'கூண்ட மக்கிகள் அனைவரும் செறிந்து,' என்ற சொற்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

மக்கமா நகரைச் சேர்ந்தவர்கள் 'மக்கிகள்' என்று குறிப்பிடப்படுகிறார்கள். பின்னால் வரப்போகிற திருமணக் காட்சியை இப்போதே கருத்திற்கொண்டு, அவர்கள் அனைவரும் ஏறிவந்த புரவிகளின் பெருமையும் இறங்கித் தங்கும் சோலையின் இனிமையும் வருணிக்கப்படுகின்றன. அந்தக் குதிரைகள் 'நிரை மணிப் புரவி' என்று வருணிக்கப்படுகின்றன. அணியணியாய்க் கோக்கப்பட்ட மணிகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டவை அவை. கவிகள் 'மணி' என்ற சொல்லைப் பெரும்பாலும் இரத்தினம் என்ற பொருளில்தான் ஆள்வார்கள். அத்தகைய குதிரைகளிலிருந்து இறங்குகிறார்கள்.

அப்படி இறங்கிய சோலையிலோ வளம் பல காண்கிறார்கள். வளம் பல கண்டால் மகிழ்ச்சி மிகுவது இயற்கைதானே? ஆக, அத்தகைய மகிழ்ச்சியோடு சோலையில் தங்குகிறார்கள். அந்தச் சோலையில் இருக்கும் தடாகங்களுடைய வளமும் பல வளங்களில் ஒன்றாகும். அந்தத் தடாகங்களில் தோன்றும் அலையை 'துறையில் முத்திறைக்கும் திரை' என்று கூறுகிறார் கவிஞர் 'இறைத்தல்' என்ற சொல்லை ஆண்டதன்மூலம் 'வளம்பல' என்று தான் முற்கூறியதைக் கவிஞர் வலியுறுத்துகிறார்.

திருமணம் செய்துகொள்ளப்போகிற கதாநாயகன் ஒருவனுக்குப் பொருத்தமான ஒரு பின்னணியைக் கவிஞன் படைத்துவிடுகிறான். இந்தப் பின்னணியில்தான் கதீஜாவினுடைய கனவு நிகழப்போகிறது. இந்த நனவை இப்படி வருணித்த கவிஞன் வாசகர்களைக் கனவுக்கு அழைத்துச் செல்லப் போகிறான். இந்த நனவுக்கும் கனவுக்குமிடையே பாலமாக

அமைந்திருப்பது பாட்டின் இறுதியில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'இப்பால்' என்ற சொல்.

திருமக்கமா நகரத்தில் துயில்கொண்டிருந்த கதீஜா நாயகி ஒரு கனவு காண்கிறார்கள். அந்தக் கனவிலே முகம்மது நபியவர்கள் பவனிவருவதைக் காண்கிறார்கள். அந்த பவனியை மூன்று அழகான பாடல்களில் கவிஞர் உமறு வருணிக்கிறார்.

வானுலகிலிருந்து எண்ணிலடங்காத தேவதூதர்கள் இப் பூவுலகை வந்தடைந்து முகம்மது நபியவர்களைச் சேர்கிறார்கள். அப்பொழுது முகம்மது நபியவர்கள் தேன் பொருந்தியிருக்கும் குங்கும மாலை அணிந்திருக்கிறார்கள். இரத்தினம் பதிக்கப்பெற்ற வேலைப்பாடமைந்த, பிரகாசித்துக்கொண்டிருக்கிற ஆடை ஆபரணங்களை அணிந்திருக்கிறார்கள். அவர்களை அவ்வமரர்கள் சூரிய கிரணங்களின் ஒளியும் நிகராகாது என்னுமாப்போல் இலங்கும் பல இரத்தின மணி பதித்த தவிசு ஒன்றின்மேல் இருத்தி, நறுமண மலர்களைத் தூவி, ஓர் ஒட்டகத்தின்மேல் ஏற்றிட, முகம்மது நபியவர்கள் கண்கொள்ளாத அழகு இருந்து இலங்க இருக்கிறார்கள்.

இந்த இருப்பையும், மிகஎளிய-அதே சமயத்தில் மனத்தைக் கவரக்கூடிய சொற்களைக்கொண்டு அமைந்த ஒரு பாடலில் கவிஞர் விளக்குகிறார்:

வான் இழிந்த அமரர் எண் இலக்கில பேர்
முகம்மதினிடத்தில் வந்து உறைந்து
தேன்நிமிர் மரவத் தொடையலும் தரித்து
திகழ் மணிக் கலன் பல அணிந்து
பானுவின் கதிர்கள் பொருவுறுது இயன்ற
பன் மணித் தவிசின் மேல் இருத்தி
கான் மலர் தூய் ஒட்டகத்தின் மேல் ஏற்றி
கண் கொள்ளாத அழகு இருந்திலங்க,

(விலாதத்துக் காண்டம்—
கதீஜா கனவு கண்ட படலம்—13.)

கனவில் கண்ட பவனி

'இழிதல்' என்ற சொல்லுக்கு இறங்குதல் என்று பொருள். இங்கே, அமரர்கள் வானிலிருந்து இறங்கினார்கள் என்று பொருள். 'இலக்கு' என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்கு ஏது, ஒப்பு, நேர் என்ற பொருள்களோடு, அளவு என்ற பொருளும் உண்டு. இங்கு 'எண் இலக்கில பேர்' என்று அமரர்களைக் குறிக்கும் போது, எண்ணற்ற—எண்ண முடியாத—அளவில் அடங்காத அமரர்கள் என்று கொள்ள முடியும். ஆனால் இலக்கு என்ற சொல்லுக்கு ஒப்பு என்றும் பொருள் உண்டு. அப்படி வானி னின்று இறங்கிய அமரர்களுக்கு எண்ணிக்கையுமில்லை, ஒப்பு மையுமில்லை என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். இத்தகைய அமரர்கள் முகம்மது நபியவர்களிடத்தில் வந்து சேருகிறார்கள். அந்த முகம்மது நபியவர்கள் அணிந்திருக்கும் மாலையோ தேன் பொருமியிருக்கும் குங்கும மாலை. 'தொடையல்' என்ற சொல் லுக்கு மாலை—பூமாலை என்று பொருள். 'மரவம்' என்ற சொல் குங்கும மரத்தைக் குறிக்கும். இங்கே கவிஞன் கையாளும் அருமையானதொரு சொல்லைப் பார்க்க வேண்டும். மலர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போதெல்லாம் தேன் நிறைந்த மலர்கள் என்று கவிஞர்கள் கூறுவது மரபு. இங்கோ 'தேனிமிர் மரவத் தொடையல்' என்ற ஆட்சியில், 'நிமிர்' என்ற சொல்லைக் கவிஞன் ஆள்கிறான். 'நிமிர்ச்சி' என்ற சொல்லுக்கு இறுமாப்பு என்ற பொருள் உண்டு. நிமிர்தல் என்ற சொல் உயர்தல், மிகைத்தல், பாய்தல் ஆகிய பொருள்களைக் கொண்டதாகும். இங்கு முகம்மது நபியவர்கள் அணிந்திருக்கும் மாலையிலுள்ள குங்கும மலர்கள் தேன் நிமிர் மலர்கள். அதாவது, அம்மலர் களிலே தேனானது மிகைத்திருக்கிறது; உயர்ந்திருக்கிறது; பாயவும் செய்கிறது. அது மாத்திரமல்ல, முகம்மது நபி யவர்கள் அணிந்திருக்கும் மாலையில் இருப்பதன் காரணமாக அந்தத் தேனுக்கு ஓர் இறுமாப்பும் வந்துவிடுகிறது. அத்தகைய மாலையை அணிந்து, பிரகாசிக்கின்ற மணிகளால் ஆகிய கலன் பல அணிந்திருக்கிறார்கள். 'கலன் பல' என்ற சொல்லமைப் பும் நயம் நிறைந்தது. அத்தகையவர்கள் அமர்ந்திருக்கும்

இருக்கையோ, சூரியனின் கிரணங்களும் ஒளியினுல் நிகராகாத இரத்தினங்கள் பொருத்தப்பட்டவை. அவர்கள் இருந்த இருக்கையைக் கவிஞர் 'தவிசு' என்ற சொல்லால் குறிக்கிருர். 'தவிசு' என்ற சொல்லுக்கு யானே முதலியவற்றின் மேல் இடும் மெத்தை என்று பொருள். சூடாமணி, சீவகசிந்தாமணி ஆகியவை போன்ற இலக்கியங்கள் இந்தப் பொருளில் அந்தச் சொல்லே ஆளும். ஒட்டகத்தின்மேல் அமர்ந்து முகம்மது நபியவர்கள் பவனி வருவதாகக் கவிஞர் குறிப்பிடுகிருர் அல்லவா? அதற்குப் பொருத்தமாக 'தவிசு' என்ற சொல்லே ஆளுகிருர். 'பானு' என்ற சொல்லுக்கு அழகு, ஒளி என்ற பொருள்கள் உண்டு. ஒளிக்கு இருப்பிடமான சூரியனேயும் இந்தச் சொல் குறிக்கும். ஒளிக்கு எஜமானனுகிய சூரியனேக் குறிப்பிடுவது போல, பொதுவாக அரசனேயும் இந்தச் சொல் குறிக்கும். பானுவின் கதிர்கள் என்று இங்கே ஆளப்படுவதால், இங்கே இந்தச் சொல் சூரியனேயே குறிக்கும். இதுவல்லாமல் கவிஞர், 'பொரு' என்ற சொல்லேயும் ஆள்கிருர். 'பொரு' என்ற சொல்லுக்கு ஒப்பு, உவமை என்று பொருள். இங்கே அந்தத் தவிசில் இழைக்கப்பட்டிருக்கும் பன்மணிகளுடைய ஒளிக்கு சூரியக் கிரணங்களும் ஒப்பாகாவாம். அத்தகைய தவிசில் இருத்தி ஒட்டகத்தின்மேல் ஏற்றுகிருர்கள். அப்படி ஏற்றும்போது மலர் தூவுகிருர்கள். இன்றும்கூட மணமகனேயோ மணமகளேயோ அலங்கரித்து ஊர்வலத்திற்காக ஒரு காரிலோ அல்லது வேறு வாகனத்திலோ ஏற்றும்போது மலர் தூவுவது வழக்கமாக இருப்பதை நாமறிவோம். அப்படியே, ஊர்வலம் போய்ச் சேர வேண்டிய இடத்தைச் சேர்ந்தபிறகு அந்த மணமகனேயோ மணமகளேயோ வாகனத்திலிருந்து இறக்கி வரவேற்கும்போதும் மலர் தூவி வரவேற்பது வழக்கம். இந்த வழக்கத்தைக் கருத்திற் கொண்டுதான் முகம்மது நபியவர்களேத் தவிசில் வைத்து ஒட்டகத்தின் மேல் ஏற்றும்போது மலர் தூவினுர்கள் என்று கவிஞன் குறிப்பிடுகிருன். 'கான் மலர் தூய்' என்ற சொற்கள் இதனே உணர்த்துகின்றன. 'கான்' என்ற சொல்லுக்கு மணம் என்ற பொருள் உண்டு. ஆக, 'கான் மலர்' என்ருல் மணம் மிகுந்த மலர் என்று பொருள். அப்படி ஒட்டகத்தின் மேல் ஏற்றி

வைக்கப்பட்ட முகம்மது நபியவர்கள் கண்கொள்ளாத அழகோடு இலங்குகிருர்கள்.

இனி எந்த நிலையில் இந்த பவனி தொடங்குகிறது என்பதையும் கவிஞர் பாடுகிருர். வாத்தியங்கள் ஒலிக்கின்றன. கொடிகள் மடங்கி மடங்கிப் பறக்கின்றன. வெண்ணிறத்தில் பாலினை நிகர்க்கும் கவரிகள் வீசப் பெறுகின்றன. சூரியனுடைய கிரணங்களைப் போலப் பிரகாசிக்கும் படைக்கலங்கள் மிகுந்து நெருங்குகின்றன. பூரணச் சந்திரனைப்போல தலைக்குமேல் வெண்கொற்றக் குடை நிழலைக் கொடுக்கின்றது. மேகக் கூட்டங்களைப் போன்று கருநிறம் பொருந்திய மதநீரைச் சொரியும் யானைகள் நெருங்கி வருகின்றன. பல்லக்குகள் பல திசைகளிலும் பெருகி மலிகின்றன. வல்லிக் கொடிபோல் மெல்லியலாரான தேவகன்னியர் இருமருங்கிலும் நெருங்கி வருகின்றனர். இது பவனியின் ஒரு கோலம். இந்தக் கோலத்தைக் கவிஞன் வருணிக்கும் முறையும் நயம் நிறைந்ததாகவே இருக்கிறது:

'பல்லியம் கறங்க கொடித்திரள் நுடங்கப்
பால் நிறக் கவரிகள் சுழற்ற
எல்லவன் கதிரில் படைக்கலம் செறிய
இந்து வெண்குடை தனி நிழற்றச்
செல் உறழ் கரட மதகரி நெருங்க
சிவிகையின் கணம் திசை மலிய
வல்லியின் கொடிபோல் அமரர் தம் மகளிர்
மருங்கு இருபாலினும் மிடைய'

(விலாதத்துக் காண்டம்—
கதீஜா கனவு கண்ட படலம்—14)

முந்தின பாடலும் இந்தப் பாடலும் பவனிக்கான ஆயத்தத்தையும் அதன் ஆரம்பத்தையும் பாடுகின்றன. ஊர்வலத்திற்குரிய ஆயத்தம், ஊர்வலத்தின் ஆரம்பம் இவ்விரண்டுக்கும் முறையே பொருத்தமான பொருள்களும் நிகழ்ச்சிகளுமே குறிப்பிடப்படுகின்றன. கவிஞனே பொறுக்கியெடுக்கப்பட்ட சொற்களையே ஆள்கிருன், 'பல்லியம்' என்ற சொல்லுக்குப் பல்வகை

வாத்தியங்கள் என்று பொருள். அத்தகைய வாத்தியங்கள் ஒலிப்பதைக் குறிப்பதற்குக் கவிஞன் 'கறங்க' என்ற சொல்லை உபயோகிக்கிறான். 'கறங்கு' என்ற சொல்லுக்கு ஒலித்தல் என்பதோடு 'சுழலுதல்' என்ற பொருளும் உண்டு. ஒலித்தலும் சுழலுதலும் பொருந்தக்கூடிய முறையிலே கவிஞன் 'கறங்க' என்ற சொல்லை ஆள்கிறான். வாத்தியங்களைக் குறிப்பிட்ட கவிஞன், ஊர்வலத்தில் தூக்கிக்கொண்டு செல்லப்படுகிற கொடிகளையும் குறிப்பிடுகிறான். அந்தக் கொடிகள் திரளாக இருக்கின்றன.

பரித்திரள் தொடர, பொன்மலர் தூற்ற...

உயரத் தூக்கிப்பிடிக்கும் கொடிகள் காற்று வீசும்பொழுது அசைந்து, துவண்டு ஆடும். கொடியினுடைய இந்தச் செயலைக் குறிப்பிட 'நுடங்குதல்' என்ற சொல்லைக் கவிஞன் பொறுக்கி எடுத்து ஆள்கிறான். 'நுடங்குதல்' என்ற சொல்லுக்கு அசைதல், ஆடுதல், துவளுதல், வளைதல் என்ற பொருள்கள் உண்டு. இத்தனையும் காற்றிலே அசைந்தாடும் கொடிக்குப் பொருந்தும். இந்தப் பொருத்தத்தில்தான் கவிஞனுடைய சொல்லாட்சித் திறன் வெளிப்படுகிறது. வெண்சாமரையை உணர்த்த 'பால் நிறக்கவரி' என்று கவிஞன் கூறுகிறான். மன்னர்களோ தலைவர்களோ பவனி வரும்போது ஆயுதங்களைத் தாங்கிக்கொண்டு வீரர்கள் புடைசூழ வருவது வழக்கம். இங்கும் அப்படியே வீரர்கள் படைக்கலங்களை ஏந்திக்கொண்டு வருகிறார்கள். அந்த படைக்கலங்கள் செறிந்து—அதாவது மிகுந்து இருக்கின்றன. அவற்றின் பளபளப்பு சூரியனின் கிரணங்களுடைய பிரகாசத்தினை ஒத்திருக்கிறது. சூரியனைக் குறிப்பதற்கு 'எல்லவன்' என்ற சொல்லைக் கவிஞன் ஆள்கிறான். 'எல்லவன்' என்ற சொல் சூரியனையும் குறிக்கும்; சந்திரனையும் குறிக்கும். ஆனால், இதே பாடலில் இதே வரியில் சந்திரனைக் கவிஞன் தனியாகக் குறிப்பிடுவதால், இங்கு 'எல்லவன்' என்ற சொல்லுக்கு சூரியன் என்றுதான் பொருள்கொள்ளவேண்டும். இப்படி சூரிய கிரணங்களின் பிரகாசத்தை ஒத்து ஒளிக்கும் படைக்கலங்களை

ஏந்தி வீரர்கள் வர, வெண்ணிலவையொத்த வெண்கொற்றக் குடை நிழல் தருகிறது. 'இந்து' என்ற சொல்லுக்கு சந்திரன் என்று பொருள். இங்கு சந்திரனைக் குறிப்பிடுவது மூன்று பொருத்தங்களைத் தன்னுள் அடக்கிக்கொண்டிருக்கிறது. ஒரு பொருத்தம் நிறத்தின் அடிப்படையில் எழுந்தது. பூரண சந்திரனின் ஒளியை வெண்மையானது என்று தான் குறிப்பிடுவது வழக்கம். இங்கு குடையும் வெண்மையாக இருக்கிறது. இரண்டாவது பொருத்தம் வடிவின் அடிப்படையில் எழுந்தது. பூரணச் சந்திரன் முழு வட்டமாக இருக்கும்; குடையும் வட்டமாக இருக்கும். மூன்றாவதாகச் சொல்லத்தக்கது நிலவின் தண்ணிய தன்மை. எவ்வுயிர்க்கும் செந்தண்மை பூண்டொழுகும் செவ்வியருக்கு நிழற்றும் குடையல்லவா? எனவே அது தண்குடையாக இருப்பது தக்கதேயல்லவா? இப் பாடலில் வேறொரு அற்புதமான நயமும் இருக்கிறது. 'இந்து வெண்குடை தனி நிழற்ற' என்ற சொற்றொடரில் 'தனி' என்ற சொல்லுக்கு என்ன பொருள் என்று கேட்கத் தோன்றும். முஸ்லிம்கள் இடையே நிலவிவருகிற எண்ணப்படி முகம்மது நபியவர்களுக்கு மேகமே குடையாக இருந்துகொண்டிருக்கும். அப்படி மேகமே குடையாக இருக்கும்பொழுது, அதனோடு சேர்ந்து இப்போது வெண்கொற்றக் குடையும் நிழல் தருகிறது. இப்படியாக மேகக்குடை ஒருபுறமிருக்க, வெண்கொற்றக் குடையும் தனியாக நிழல் தருகிறது என்பதை உணர்த்த 'தனி' என்ற சொல்லை இங்கே ஆண்ட கவிஞனின் திறன் பெரிதும் பாராட்டத்தக்கது.

ஆக, வாத்தியங்கள், கொடித்திரள், கவரிகள், படைக் கலங்களை ஏந்திச்செல்லும் வீரர்கள், வெண்கொற்றக்குடை ஆகியவை இந்த பவனியில் ஈடுபட்டிருந்ததைக் குறிப்பிட்ட கவிஞன், இன்னும் மூன்றினைக் குறிப்பிடுகிறான். யானைகள், பல்லக்குகள், தேவகன்னிகைகள் ஆகியவைதாம் அம் மூன்றும்.

யானையை 'மதகரி' என்ற சொல்லால் உணர்த்துகிறான். பல யானைகள் ஊர்வலத்தில் இடம்பெற்றிருப்பதைக் குறிக்க 'நெருங்க' என்ற சொல்லைக் கையாள்கிறான். ஆனால் 'மதகரி'

என்ற சொல்லுக்கு முன்னுல் 'கரட' மதகரி என்று கவிஞன் கூறுகிருன். கரடம் என்ற சொல்லே யானையின் மதத்தைத்தான் குறிக்கும். ஆக அந்த யானைகள் மதங்கொண்ட யானைகள். அவற்ருேடு 'செல் உறழ்' என்றும் கவிஞன் சொல்கிருன். 'செல்' என்றசொல்லுக்கு மேகம் என்று பொருள். 'உறழ்' என்ற சொல் இங்கே 'ஒத்திருத்தல்' என்று பொருள்படும்.

சாதாரணமாக யானைக் கூட்டங்கள் மேகக் கூட்டத்தை ஒத்திருப்பதாகச் சொல்வது தமிழ்க் கவிதை மரபு. அந்த மரபு பற்றித்தான் இங்கே ஊர்வலத்தில் நெருங்கிச் செல்கின்ற யானைகள் மேகக் கூட்டத்தை ஒத்திருந்ததாகக் கவிஞன் கூறுகிருன். அடுத்து, ஊர்வலத்தில் பங்கு கொண்டிருக்கும் பல்லக்குகளைக் குறிப்பிடுகிருன். பல்லக்குகள் மிகுதியாக இடம் பெற்றிருந்ததை உணர்த்த, 'சிவிகையின் கணம்' என்று கூறுவான். 'கணம்' என்ற சொல் கூட்டத்தையும் திரட்சியை யும் குறிப்பிடும். பல்லக்குகள் அவ் ஊர்வலத்தில் மிகுதியாக இடம் பெற்றிருந்தன என்பதைக் குறிக்கக் 'கணம்' என்ற சொல்லை ஆண்டதோடு கவிஞன் மனநிறைவு பெறவில்லை. ஆகையால் 'திசை மலிய' என்றும் சொல்கிருன். மலிதல் என்ற சொல்லுக்கு மிகுந்திருத்தல், நிறைந்திருத்தல் என்று பொருள் என்பதை அனைவரும் அறிவோம்.

இங்கே, பல பல்லக்குகள் ஊர்வலத்தில் அங்குமிங்குமாக இடம் பெற்றிருந்ததை 'திசை மலிய' என்ற சொற்களால் உணர்த்துகிருன். பல்லக்கின் பெருக்கத்தை இப்படி உணர்த்திய கவிஞன், அப் பவனியில் பங்குகொண்ட பெண்களைப்பற்றியும் குறிப்பிட மறந்து விடவில்லை. பின்னர், நடக்கப்போகும் திருமணத்தின் பின்னணியில் இந்தப் பவனி நடைபெறுவதால் இதை மணமகனுடைய ஊர்வலம் என்று சொல்வது பொருத்த முடைத்தாகும். இளம்பெண்கள் இல்லாத மணமகனின் ஊர்வலம் உண்டா? ஆகையால் அமரர்தம் மகளிர் இங்கே ஊர்வலத்தில் இடம்பெறுகின்றனர். மெல்லியலாரைக் கொடி போன்றிருப்பதாகச் சொல்வது கவிதை மரபு. 'வல்லி' என்ற சொல்லே ஒரு கொடி வகையைத்தான் குறிக்கும். அத்தகைய

வல்லிக்கொடி போன்ற அமரர்தம் மகளிர் இங்கே முகம்மது நபியவர்கள் ஏறி இருக்கும் ஒட்டகத்தின் இரு பக்கத்திலும் வருகிறார்கள். அதனைத்தான் 'மருங்கிரு பாலிலும்' என்று கவிஞன் குறிப்பிடுகிறான்.

அப்படி அவர்கள் செயலைக் குறிப்பிடும்பொழுதும் ஒரு நயத்தைக் காட்டக் கவிஞன் தவறவில்லை. கொடிகளைத் திரளாக இருந்தன என்று சொன்னான். படைக்கலம் செறிந்திருந்தது என்று சொன்னான். யானைகள் கூட்டமாக இருந்தன என்று சொன்னான். சிவிகைகளும் மலிந்திருந்தன என்று சொன்னான். அப்படியானால் அமரர்தம் மகளிர் எத்தனைபேர் இருந்தார்கள்? அவர்களும் மிகுதியாக இருந்தார்கள் என்பதை உணர்த்த என்ன சொல்லைக் கவிஞன் தேர்ந்தெடுத்திருக்கிறான்? அதுதான் 'மிடைய' என்ற சொல். 'மிடைதல்' என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்கு கூட்டமாக இருத்தல், நிறைந்திருத்தல், கலந்திருத்தல் என்ற பொருள்கள் உண்டு. இங்கே அமரர் மகளிர் கூட்டமாகவும் இருக்கிறார்கள்; நிறைந்தும் இருக்கிறார்கள். அத்துடன் ஊர்வலத்தில் பங்குகொண்டிருக்கும் பிறரோடும் பிறவற்றோடும் கலந்தும் இருக்கிறார்கள். ஆக, இம்மூன்று பொருட்களும் பொருந்தக்கூடிய ஒரு சொல்லைத் தேர்ந்தெடுத்தாண்ட கவிஞனின் திறன் போற்றப்படக் கூடியதல்லவா?

கனவினை நனவென்று அகமகிழ்ந்து...

சிறப்புக்கள் நிறைந்த பவனியில் ஒன்று காணப்படவில்லை. நபிகள் நாயகமவர்கள் ஏறியிருப்பதோ ஒட்டகம். ஊர்வலத்தில் யானைகள் கூட்டமாக இடம் பெற்றிருக்கின்றன. ஆனால், ஊர்வலத்தில் வழக்கமாக இடம்பெறுகிற—இடம் பெற வேண்டிய—ஒன்றை நாம் காணவில்லை. அதுதான் குதிரை. குதிரையைப் பற்றிக் கவிஞன் குறிப்பிடாவிட்டால், அவன் இதுகாறும் காட்டிய திரளுக்குக் களங்கமே உண்டாகிவிடும். இதனை அறியாதவனல்ல கவிஞனும். ஆக, குதிரைக் கூட்டங்கள் ஊர்வலத்தில் இடம் பெறுவதை அடுத்த பாடலில் குறிப்பிட்டு விடுகிறான், அது மாத்திரமின்றி வானவர்கள்

வந்து திரளாக நின்று வாசனைத் திரவியங்களையும் பொற் பூக்களையும் தூற்றுகிறார்கள். இந்த அலங்காரங்களுடன் தெரு வழியாக முகம்மது நபியவர்கள் பவனி வருகிறார்கள். இப்படி பவனி வரும் முகம்மது நபியவர்களை கதீஜா அவர்கள் மனங் குளிரக் கனவில் கண்டு எழுந்திருக்கிறார்கள். இதனை,

'பரித்திரள் தொடர வானவர் ஈண்டிப்
பரிமளப் பொன் அலர் தூற்ற
தெருத்தலைப் புகுந்து பவனியில் உலவி
செழும்புகழ் முகம்மது வரவும்
கருத்துடன் கண்ணும் களிப்புற நோக்கி
கவின் மலர்ப் பதம் பணிந்திறைஞ்சத்
திருத்திழை மணியிற் குருத்தெனும் கதீஜா
தெரிதரக் கனவுகண் டெழுந்தார்.'

(விலாதத்துக் காண்டம்—
கதீஜா கனவு கண்ட படலம்—15)

இப்பாடலின் இரண்டாவது அடியோடு ஊர்வலக் காட்சி முற்றுப் பெறுகிறது. பின்னிரண்டு அடிகள் கதீஜா நாயகியி னுடைய செயலைக் குறிப்பிடுகின்றன. ஆக, இரண்டரைப் பாடல்களில் ஊர்வலக் காட்சியை வருணிக்க முற்பட்ட கவிஞன், இப்பாட்டின் முதலிரண்டு அடிகளில் குதிரைகள் நிறைந்து இருந்ததையும், வானவர்கள் மலரையும் மணத்தை யும் வீசியதையும், இந்த நிலையில் ஊர்வலம் தெருத் தெருவாக வலம் வந்ததையும் பாடுகிறான். 'பரித்திரள்' என்ற சொல் லாட்சி குதிரைகளின் பெருக்கத்தை விளக்குகிறது. அக் குதிரைகள் முகம்மது நபியவர்களைச் சுமந்துகொண்டு செல்லும் ஒட்டகத்தைத் தொடர்ந்து செல்கின்றன. எப்படித் தேவ கன்னியர்கள் பெருத்த அளவில் ஊர்வலத்தில் இடம் பெற்றார் களோ அம்மாதிரியே வானவர்களும் வந்து நிறைகிறார்கள். இப்படி அவர்கள் நிறைவதை 'வானவர் ஈண்டி' என்ற சொற் றொடர் குறிக்கும்.

இப்படிக் கூடிய வானவர்கள், ஊர்வலத்தில் ஒட்டகத்தின் மேல் சென்றுகொண்டிருக்கும் முகம்மது நபியவர்களின்மீது

மிகுந்த மணம் பொருந்திய, பொன்னிறமான, முற்றும் மலர்ந்த பூக்களைத் தூவுகிறார்கள். 'பரிமளம்' என்ற சொல்லுக்கு 'மிகுந்த மணம்' என்று பொருள். அத்துடன் 'பொன் அலர்' என்ற சொல்லையும் கவிஞன் குறிக்கிறான். இங்கே பொன் என்ற சொல் நிறத்தைக் குறிக்கும். பரிமளம் என்ற சொல் மணத்தைக் குறிக்க, பொன் என்ற சொல் நிறத்தைக் குறித்துப் பொருத்தமாக அமைகிறது. 'அலர்' என்ற சொல் முழுமையாக மலர்ந்த பூவினைக் குறிக்கும். ஆக, மிகுதியான மணம் என்று சொல்வதற்கேற்ப 'அலர்' என்ற சொல் பொருத்தமாக அமைந்து விடுகிறது. அத்தகைய மலர்கள் அந்த வானவர்களால் தெளிக்கப்படுகின்றன. இப்படித் தெளிக்கப்படுவதைக் கவிஞன், 'தூற்ற' என்ற சொல்லினால் குறிப்பான். தூற்றுதல் என்ற சொல்லுக்கு இறைத்தல், பரப்புதல் என்ற பொருள்கள் உண்டு. இங்கே இந்த மலர்கள் தூற்றப் பெறுவதையும் அவை சிதறுவதையும் கவிஞன் குறிப்பிடுகிறான். 'தூற்ற' என்ற சொல்லிலிருந்தே அவை உயரத்திலிருந்து இறைக்கப் பெறுகின்றன என்ற பொருள் தொக்கி நிற்கிறது.

இதிலிருந்தே, வானவர்கள் தரையில் வந்து இறங்கி நின்று கூட்டத்தோடு கலந்துகொள்ளாமல், மேலிருந்துகொண்டே ஊர்வலத்தில் சென்றுகொண்டிருந்த முகம்மது நபியவர்கள் மீது பூமாரி பொழிந்தார்கள் என்பது பெறப்படும். இத்தகைய ஊர்வலம் தெருத்தலைப் புகுகிறது. அதாவது தெருக்களின் வழியாகச் செல்லுகிறது. இப்படிப் போகின்ற தன்மையை 'உலவி' என்ற சொல்லால் கவிஞன் விளக்கிவிடுகிறான். உலவுதல் என்ற சொல்லே நிதானமாகச் செல்வதைக் குறிக்கும்.

ஊர்வலம் ஒன்று வேகமாகச் சென்றுவிட்டால் அது பலனற்றுப் போகும். பலரும் ஊர்வலத்தைக் காண்பதற்கு ஏதுவாகவும், அப்படிக் கண்டு அதனுடைய பல சிறப்புக்களையும் நுகர்வதற்கு உதவியாகவும், ஊர்வலம் உலவுவதுபோல் மெதுவாகச் செல்லவேண்டும். இப்படி ஊர்வலத்தில் செல்பவர் யார் தெரியுமா? 'செழும் புகழ் முகம்மது'. 'செழுமை' என்ற சொல்லுக்கே செழிப்பு, மாட்சிமை, அழகு என்ற பொருள்கள்

உண்டு. இங்கே முகம்மது நபியவர்களுடைய புகழோ வளமுடையது; நிறைவானது. அதே சமயத்தில் மாட்சிமை மிக்கது. இவற்றையெல்லாம் உணர்த்த 'செழும் புகழ்' என்ற சொற்களைக் கவிஞன் ஆள்கின்றான். இப்படியாக ஊர்வலத்தில் வருகின்ற முகம்மது நபியவர்களை கதீஜா நாயகியவர்கள், கண்ணுடன் கருத்தும் களிப்புற நோக்குகிறார்கள். இங்கும் கவிஞன் தன் கைத்திறமையைக் காட்டிவிடுகிறான். இவ்வளவு அழகாக ஊர்வலத்தில் வரும் முகம்மது நபியவர்களை, கதீஜா நாயகியவர்கள் தன் கண்ணால் கண்டார்கள் என்று கவிஞன் சொல்லிவிடவில்லை.

உண்மையில் காணுதல் என்ற சொல்லையே கவிஞன் ஆளவில்லை. அதற்கு மாறாக 'நோக்க' என்ற சொல்லையே கவிஞன் உபயோகப்படுத்துகிறான். பார்த்தலுக்கும் நோக்குதலுக்கும் வேறுபாடு உண்டு. பார்த்தல் என்பது கண் செய்யும் வேலையை மாத்திரம் குறிக்கும். கண்ணும் கருத்தும் சேர்ந்து செய்யும் தொழிலை, நோக்குதல் என்றச் சொல் குறிக்கும். கண்ணால் காண்பதோடல்லாமல் கருத்தும் சேர்ந்து இயங்குகிறது. கண்ணால் பார்க்கும்போதே உள்ளத்தில் ஒரு கருத்தும் எண்ணமும் தோன்றிவிடுகின்றன. ஆக, ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கத்துடன், எண்ணத்துடன், கருத்துடன் பார்ப்பது நோக்குதல் ஆகிறது. மனம் ஈடுபடாமல் கண் மாத்திரம் காண்பது பார்த்தலாகும்.

காணார்—கண்டார்

முகம்மது நபியவர்களை கதீஜா நாயகியவர்கள் வெறும் கண்களால் மாத்திரம் பார்க்கவில்லை. உள்ளத்தில் ஓர் எண்ணத்துடனேயே பார்க்கிறார்கள்.

ஆகவேதான் கவிஞன், 'நோக்கி' என்ற சொல்லை உபயோகிக்கிறான். 'நோக்கி' என்ற சொல்லை உபயோகிக்கும் போதே கண்ணுடன் கருத்தும் சேர்ந்து செயல்பட்டது என்பது தானே தோன்றும். என்றாலும், இங்கே கவிஞன், கருத்துடன்

கண்ணும் என்று இரண்டையும் சேர்த்தே சொல்கிறுன். இப்படிச் சொல்லவேண்டியது அவசியமா என்ற ஐயம் எழக் கூடும். 'கருத்துடன் கண்ணும் நோக்கி' என்று மாத்திரம் கவிஞன் கூறியிருப்பானேயாஞல், இந்த ஐயத்திற்கு இடமிருக் கும். இங்கே கவிஞனே 'களிப்புடன் நோக்கி' என்று சொல் கிறுன். களிப்பு உண்டாவது மனத்தின் காரணமாகத்தான். ஆகவே, களிப்பைக் குறிப்பிட்டதன் காரணமாகக் கருத்தையும் சேர்த்துக் குறிப்பிடுகிறுன். அப்படிக் கருத்தும் கண்ணும் ஒருங்கே களிப்புடன் நோக்கும்பொழுது கதீஜா நாயகியவர்கள் முகம்மது நபியவர்களுடைய மலர்ப்பதம் பணிந்து இறைஞ்சு கிருர்கள். 'கவின்' என்ற சொல், அழகு என்று பொதுவாகப் பொருள்படுமாயினும், மென்மையையும் சேர்த்து உணர்த்தும்.

எனவே அழகு, மென்மை இரண்டையும் ஒருங்கே குறிப்பிட 'கவின் மலர்ப்பதம்' என்று கவிஞன் குறிப்பிடுகிறுன். இப்படிக் கனவு கண்டு எழுந்தவர் யார் தெரியுமா? 'திருத்திழை மணியிற் குருத்தெனும் கதீஜா'. 'திருத்திழை' என்ற சொல்லாட்சி திருத் தப்பட்ட ஆபரணங்கள் என்ற பொருளைக் கொடுக்கும். உடன், 'மணியிற் குருத்தெனும் கதீஜா' என்று கவிஞன் குறிக்கிறுன். இது கதீஜா நாயகி அணிந்திருந்த ஆபரணங்களைக் குறிப்பிடுவ தோடு,குருத்தெனும் சொல் இடம் பெற்றிருப்பதன் காரணமாக அவர்களுடைய இளமையையும் செழுமையையும் ஒருங்கே குறிக்கும்.

'கனவு கண்டு எழுந்தார்' என்று கவிஞன் நமக்கு அறிவித்து விட்டான். ஆகையால், கதீஜா நாயகியவர்கள் கண்டது கனவு தான் என்பது நமக்குத் தெரிந்துவிட்டது. நாம் ஒன்றைக் கண்டுகொண்டிருக்கும்போது அது நமக்கு நனவாகவே தோன்றும். விழித்தெழுந்த பிறகுதான் அது கனவென்பது புலப்படும். அதுபோலவே கதீஜா நாயகி இந்தப் பவனியைக் கண்டுகொண்டிருந்தபோது அது நனவென்றே கண்டுகொண் டிருந்தார்கள். விழித்தெழுந்து அந்த பவனியைக் காண்பதற் காக வாயிலுக்குச் செல்லும்பொழுது அப்படி அந்தப் பவனி எதுவும் அங்கே காணப்படவில்லை. தாம் கண்டுகொண்

டிருந்தது வெறும் கனவுதான் என்று புலப்படுகிறது, அதன் காரணமாகப் பெரும் ஏமாற்றம் உண்டாகிறது. அந்த ஏமாற்றம் துயரத்தில் ஆழ்த்துகிறது. இந்த நிலையைத்தான் கவிஞன்,

'கனவினை நனவென்று அகமகிழ்ந்து
எழுந்து கதிர் மணிவாயிலை நோக்க
இன மத கரியும் பரியொடு இரதமும்
இருங்கடல் சேனையும் விருதும்
மனமலர் உறைந்த முகம்மது தனையும்
வானவர் மகளிர்கள் தமையும்
புனை மணிக் கொடியும் கவிகையும் காணுர்,
பொருந்திய துயரமே கண்டார்'

(விலாதத்துக் காண்டம்—
கதீஜா கனவு கண்ட படலம்—16.)

என்று பாடுகிருன். முன்னர் எடுத்துக் காட்டப்பட்ட மூன்று பாடல்களில் விளக்கிய ஊர்வலச் சிறப்புதான் இங்கே குறிப்பிடப்படுகிறது என்றபோதிலும், சொன்னவற்றையே திருப்பிச் சொல்வதாக அமைந்திருக்கும் இந்தப் பாடலிலும் கவிஞன் தன் கவித்திறத்தைக் காட்டவே செய்கிருன். ஒரு கனவு ஏன் உண்டாகிறது என்பதற்கு முடிவான, முழுமையான காரணத்தைக் கண்டு பிடித்துவிட்டோம் என்று சொல்வதற்கில்லை. இருந்தாலும், உள்மனத்திலே இருக்கும் அவா, ஆசை, விருப்பம், விழைவு, வேட்கை இவையே பெரும்பாலும் கனவாகத் தோற்றமளிக்கின்றன என்பது பெருமளவில் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. முகம்மது நபியவர்கள் இப்படிப் பவனி வருவதாகக் கதீஜா நாயகியர்கள் கனவு கண்டார்களேயானுல் அதற்கு முதற் காரணமாக அவர்களை மணந்துகொள்ளவேண்டும் என்ற ஆசை கதீஜா நாயகி அவர்களின் உள்ளத்தில் எழுந்திருக்க வேண்டும். தன்னைத் திருமணம் செய்துகொள்வதற்காக முகம்மது நபியவர்கள் பவனி வருவதாக மனக்கண்ணுல் ஆர்வமுடன் கண்டுகொண்டிருக்கவேண்டும். அவைதான் இந்தக் கனவுக்குக் காரணமாகும். இதைக் கவிஞன் ஓரிரு சொல்லாட்சியால் வெளிப்படுத்திவிடுகிருன். 'கனவினை நனவென்று அகமகிழ்ந்தெழுந்து' என்ற சொல்லாட்சி அவற்றில் ஒன்ருகும்.

இந்தக் கனவு, அகத்திற்கு மகிழ்ச்சியைக் கொடுக்கவேண்டும் என்றால், கனவில் தோன்றிய காட்சி, தான் ஏங்கி எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருந்த காட்சியாக இருந்திருக்க வேண்டும். மற்றொரு சொல்லாட்சி, ‘மன மலருறைந்த முகம்மது’ என்பதாகும். கதீஜா நாயகியுடைய உள்ளத்திலே இக் கனவுக்கு முன்னதாகவே முகம்மது நபியவர்கள் இடம் பெற்றுவிட்டார்கள் என்பதை இது உணர்த்தும். இந்தச் சொல்லாட்சியில் மற்றொரு சிறப்பும் இடம் பெற்றிருக்கிறது. அதுதான் ‘மன மலருறைந்த’ என்ற சொற்றொடரில் அமைந்திருக்கும்‘உறைந்த’என்ற சொல். ‘உறைதல்’ என்ற சொல்லுக்கு நிலைபெற்றிருத்தல் என்று பொருள். ஆக, கதீஜா நாயகியவர்களுடைய மனத்தில் முகம்மது நபியவர்கள் நீங்காத இடத்தைப் பெற்றுவிட்டார்கள் என்று ஆகிறது. ஆடவனொருவனின் உள்ளத்தில் ஒரு பெண்ணோ, ஒரு பெண்ணினுடைய உள்ளத்தில் ஓர் ஆடவனோ நீங்காத இடம் பெறுவதானால், அது தாற்காலிகமாக, மிக வலுவுடன் தோன்றும் காம இச்சையாகவோ, வெறியாகவோ இல்லாமல் நீண்ட உறவினை வலியுறுத்தும் காதல் உணர்வாகத்தான் இருக்க முடியும். அத்தகைய உணர்வு உடலிச்சையை மாத்திரம் அடிப்படையாகக் கொண்டில்லாமல், ஒழுக்கம், குணம், சீலம் நாணயம், பண்பு ஆகிய சிறப்புக்களையும் உள்ளடக்கிக் கொண்டதாகவே இருக்கும். இந்தப் பின்னணியில் எண்ணிப் பார்த்தால்தான் கவிஞன் ஆண்டிருக்கும் ‘உறைந்த’ என்ற சொல்லின் சிறப்பை உணரமுடியும்.

இப்பாடலில் அமைந்திருக்கும் இன்னொரு சிறப்பு கவிஞன் சொல்லாமல் விட்ட ஒன்றின் அடிப்படையில் அமைந்திருக்கிறது. வானவர் மகளிர் தமையும் கதீஜாநாயகி காணவில்லை என்று சொல்கிறான். முந்தின பாடலிலோ ‘வானவர் ஈண்டி பரிமளப் பொன் அலர்தூற்ற’ என்று கவிஞன் கூறியதைக் கண்டோம். கண்விழித்து வாசலுக்குச் சென்ற கதீஜாநாயகி அந்த வானவர்களைக் காணவில்லை என்று கவிஞன் பாடவில்லை. என்ன காரணம்? முந்தின பாடலைப் படிக்கும்போதே ‘வான

வர்கள் தரையில் வந்து ஊர்வலத்தோடு நடந்து சென்றவர்கள் அல்லர், மேலே இருந்துகொண்டே பரிமளத்தையும் பொன் அலரையும் தூற்றினுர்கள்' என்று பார்த்தோம். அதனுல்தான் அத்தகைய வானவர்களை கதீஜாநாயகி காணவில்லை என்று கவிஞன் பாடவில்லை.

இப்பாடலில் காணும் மூன்ருவது நயம் 'காணுர்', 'கண்டார்' என்று ஒரே வினைமூலத்தை எதிர்மறையாகவும் உடன்பாடாகவும் ஆண்டிருப்பது. என்ருலும் இரு இடத்திலும் அந்தச் சொல் ஒரே பொருளில் ஆளப்படவில்லை என்பதும் தெளிவு.

அம்மனை கரத்து ஏந்தார்

'காணுர்' என்னும்போது 'கண்களால் காணவில்லை' என்ற பொருளிலேயே அந்தச் சொல் ஆளப்பட்டிருக்கிறது. 'துயரமே கண்டார்' என்னும் பொழுது துயரத்தையே உணர்ந்தார் என்ற பொருளில் உள்ளத்தின் நிலையை உணர்த்தி நிற்கிறது. என்ருலும், காணுர், கண்டார் என்ற சொற்கள் ஒரே வரியில் அடுத்தடுத்து வரும்போது கவிதையின் சுவையை மிகுத்துக் கவிஞனுடைய திறனை வெளிப்படுத்தவே செய்கின்றன.

இனி, கதீஜா நாயகி கண்ட இத்துன்பம் அவர்களுடைய செயலிலே எவ்வாறெல்லாம் வெளியாயிற்று என்பதைக் கவிஞன் விளக்கத் தொடங்குகிருன். காதல் விழைவில் தற்காலிக ஏமாற்றம் ஏற்பட்டால்கூட ஒரு பெண் எல்லா இன்பங்களையும் துறந்துவிட்டுத் துயரக் கடலில் மூழ்கி விட்டவளாகத்தான் இருப்பாள். வழக்கமாகச் செய்துகொள்ளும் அலங்காரங்கள் மறுக்கப்படும். உல்லாச வாழ்வு வெறுப்பையே கொடுக்கும். வாழ்வுக்கு இன்றியமையாத உணவும் கசக்கவே செய்யும். இந்த மாற்றங்களை வருணிப்பதில்தான் கவிஞன் தன் திறமையை வெளிப்படுத்துகிருன். தான் கண்ட பவனி வெறும் கனவுதான் என்பதை உணர்ந்த கதீஜா நாயகியும் அத்தகைய நிலையையே அடைகிருர். அதனைக் கவிஞன் விளக்கத்

தொடங்குகிறுன். அவர்கள் ஆபரணங்களே அணிந்துகொள்ள வில்லே; கூந்தலே வாரிக்கொள்ளவோ, பின்னலிட்டு முடிக்கவோ இல்லே; தோள்களில் ஆபரணம் அணிந்துகொள்ளவில்லே; உடலில் நறுமணம் பூசிக்கொள்ளவில்லே; கைகளில் வளேயல் களே எடுத்து அணிந்துகொள்ளவில்லே; இடையில் மேகலேயை அணிந்து கொள்ளவில்லே; பாதத்திற்கு உரிய அணிகளே அணிந்து கொள்ளவில்லே; கண்களில் மையிட்டுக் கொள்ள வில்லே என்று பாடுவான் கவிஞன். ஆனுல், கவிஞனுடைய திறமை இப்படி வரிசைப்படுத்திப் பட்டியல் தயாரிப்பதில் இல்லே. ஒரே ஓர் உணர்வின் புறச்சான்றுகளான இந்தச் செயல்களே வரிசைப்படுத்தும்போது கவிஞனுடைய சிறப்பு எதில் காணப்படுகிறது என்ருல், இவற்றை விளக்குவதற்காக எடுத்தாளும் சொற்களிலும் அலங்கார நடையிலுமே எனலாம். 'ஒரு பெண் தன்னுடைய அணிகலன்களே எடுத்து எறிந்தாள்; அவற்றைப் பூண்டு கொள்ளவில்லே' என்று சொல்லுகின்ற கவிதையும், அணியை அலங்காரமாகப் பெற்ற கவிதையாகவே இருக்கவேண்டும். அப்போதுதான் கவிதை சிறக்கும். உடலுக்கு அழகு ஊட்ட ஆபரணங்கள் அமைவதுபோலக் கவிதைக்கு அழகூட்டவும் ஆபரணங்கள் உண்டு. பொதுவாகத் தமிழில் இதை அணி என்பார்கள். வடமொழியில் அலங்காரமென் பார்கள். இந்தப் பின்னணியில் இப்பொழுது உமறுப்புலவரின் பாடலேப் பார்க்கலாம்:

'இருள் துணித்து எழுந்த மின்னெனப் பிறழும்
இழை பல திருத்திலர்; இருண்ட
சுரி குழல் முடியார்; தோள் அணி தரியார்;
சுண்ணமும் சாந்தமும் பூசார்;
சரி கரத்து அணியார்; மேகலே இறுக்கார்;
தளிர் மலர்ப் பதத்து அணி தாங்கார்;
மருமலர் செருகார்; வடுவெனச் சிறந்த
வரி விழிக்கு அஞ்சனம் எழுதார்.'

(விலாதத்துக் காண்டம்—
கதிஜா கனவு கண்ட படலம்—17)

இனி, பாடலின் சிறப்பைப் பார்க்கலாம். 'இழை பல திருத்திலர்' என்பதுதான் செயல். அதாவது அணிகலன்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அணிந்து கொள்ளவில்லை என்பதுதான் பொருள். அந்த அணிகலன்களோ மின்னெனப் பிறழ்பவை. 'பிறழ்தல்' என்ற சொல்லுக்கு ஒளி செய்தல், திரும்புதல், பெயர்தல் என்ற பொருள்கள் உண்டு. ஆபரணங்களை அணிந்துகொண்ட பெண்மணியினுடைய அங்க அசைவினால் அந்த ஆபரணங்கள் இடம் பெயர்கின்றன. இந்தப் பெயர்ச்சி திடீரெனத் தோன்றிப் பிரகாசிக்கும் மின்னலைப் போல இருக்கிறது. எனவேதான், 'மின்னெனப் பிறழும் இழை' என்று கவிஞன் கூறுகிறான். அந்த மின்னுக்கும் அலங்காரத்தைச் சேர்க்கிறான். மின், திடீரென்று தோன்றுவது. இருட்டினுக்கிடையே மின் தோன்றுகிறது. இதனைக் கவிஞன் இருளைப் பிளந்துகொண்டு தோன்றும் மின் என்று குறிப்பிடுவான். 'இருள் துணித்து எழுந்த மின்' என்ற சொற்றொடரில் 'துணித்து' என்ற சொல், அறுத்து, வெட்டி, பிளந்து என்று பொருள்படும். 'இருண்ட சுரிகுழல் முடியார்' என்ற சொற்றொடரில், 'இருள்' என்பது கூந்தலின் கரியநிறத்தையும், 'சுரி' என்பது சுருண்டு இருக்கும் தன்மையையும் உணர்த்தும். பெண்கள் தங்கள் உடலில் சாந்து பூசிக்கொள்வார்கள் என்று சொல்லுவது இலக்கிய மரபு. 'சாந்து' என்றால் கலவை. அது சந்தனக் கலவையாகவும் இருக்கலாம்; வேறு மணப் பொருட்களின் கலவையாகவும் இருக்கலாம். சுண்ணம் என்பது பொடியினைக் குறிக்கும். அதுவும் வாசனைக்காகவே தங்கள் உடலில் தரித்துக்கொள்வது வழக்கம். அத்தகைய சுண்ணத்தையும் சாந்தையும் கதீஜா நாயகி பூசிக்கொள்ளவில்லை என்று உமறுப் புலவர் கூறுகிறார். 'சரி' என்ற சொல்லுக்குக் கைவளை என்று பொருள். ஆக, 'சரி கரத்து அணியார்' என்னும்போது, கையில் வளையல்களை அணிந்துகொள்ளவில்லை என்று கவிஞன் கூறுகிறான். தளிர் மலர்ப் பாதத்தில் அதற்குரிய அணிகளையும் அணிந்து கொள்ளவில்லை. 'மரு' என்ற சொல்லுக்கு வாசனை என்று பொதுவாகப் பொருள். மருக்கொழுந்தையும் அது குறிக்கும். இங்கே, வாசனை பொருந்

திய மலர்களைச் செருகிக் கொள்ளவில்லை என்று கவிஞன் பாடுகிறான். இப்பாடலில் கடைசியாகச் சொல்லப்படுவது கண்களுக்கு மையிட்டுக்கொள்ளவில்லை என்பதைத்தான். அந்தக் கண்களைக் கவிஞன் 'வரி விழி' என்று கூறுகிறான். கண்களில் இரேகை படர்ந்திருப்பது இயற்கை. இதைச் 'செவ்வரி' என்றே கூறுவார்கள். அத்தகைய வரிகளுள்ள விழி என்பதை உணர்த்த கவிஞன் இப்படிக் கூறுவான். பிளக்கப்பட்ட மாவடுவினைப் பெண்களுடைய கண்களுக்கு உவமையாகக் கூறுவது கவிமரபு. அந்த மரபை ஒற்றியே 'வடுவெனச் சிறந்த வரிவிழி' என்று கவிஞன் பாடுகிறான்.

இதே தோரணையிலே மேலும் கவிஞன் பாடுகிறான்:

'கந்துகம் கழங்கு அம்மனை கரத்து ஏந்தார்;
கதிர்மணி ஊசல் தொட்டு ஆடார்;
சிந்துரப் பிறை நுதலியர் திளைத்த
சிற்றிலும் பேரிலும் தேடார்;
மந்திர மதிள் மண்டபத்திடைப் புகுந்து
மலர் குழற்கு அகிற்புகை காட்டார்;
சுந்தரக் கமலச் சீரடிக்கிசைந்த
சுடர் அலத்தகம் எடுத்தெழுதார்.'

(விலாதத்துக் காண்டம்—
கதிஜா கனவு கண்ட படலம்—18)

'கந்துகம்' என்றால் பந்து. 'கழங்கு' என்றால் கழற்சிக்காய். இந்தக் கழற்சிக்காயை வைத்துப் பெண்டிர் விளையாடுவர் என்பது பிங்கல நிகண்டிலிருந்து தெரிகிறது. பெண்டிரின் விளையாட்டுக்களில் அம்மானை என்பதும் ஒன்று. இதனை அம்மனை என்றும் சொல்வதுண்டு. பழங்காலம் முதற்கொண்டு இந்த விளையாட்டு தமிழ்நாட்டில் இருந்து வந்திருக்கிறது.

உறையார்—உறைந்தார்!

அம்மானைக் காய்கள் மூன்றை வைத்துக்கொண்டு இரண்டு கையாலும் பெண்கள் விளையாடுவர். இரண்டு கையிலும் இரண்டு காய் இருக்க மேலே ஒன்று இருக்கும். ஒரு

பெண் ஒரு கையிலிருக்கும் அம்மானேக் காயை மேலே வீசி ஏற்கெனவே மேலே இருக்கும் காயை அந்தக் கையால் பிடிக்க வேண்டும். இப்படியாக எந்தக் காயும் கீழே விழுந்துவிடாமல், மூன்று காய்களும் மாற்றி மாற்றி இரண்டு காய்கள் இரண்டு கைகளில் இருக்க ஒரு காய் மேலே இருக்கவேண்டும்.

ஒரு பெண் ஒரு காயைக் கீழே விழ விட்டுவிட்டால் அவள் தோல்வி அடைந்துவிட்டதாகக் கருதப்படுவாள். அப்போது வேருெரு பெண் ஆடுவாள். ஒருத்தி ஆடுவதும் பலர் சேர்ந்து பந்தயம் போட்டு ஆடுவதும் உண்டு. அவர்கள் அப்படிச் சேர்ந்து ஆடும்போது பாட்டுப் பாடிக்கொண்டே ஆடுவார்கள். அந்தப் பாட்டுக்கும் 'அம்மானே' என்று பெயர். இப்படி ஆடுவதற்காக அவர்கள் உபயோகிக்கும் காயையும் அம்மானேக் காய் என்று சொல்வதுண்டு. இந்த அம்மானேக் காய்கள் பெரும்பாலும் மரக்கட்டையால் ஆனவை; அவை உருண்டையாக இருக்கும்; வெவ்வேறு நிறம் தீட்டப்பட்டவையாயும் இருக்கும். கனமில்லாத மரக்கட்டைகளால் அம்மானேக் காய்கள் செய்யப்படும்.

இந்த தமிழ் நாட்டுப் பழக்கத்தினே அரபு நாட்டு நங்கையான கதீஜா நாயகியின்மேல் ஏற்றி, துயரத்திஞல் அவர்கள் பந்து ஆடவில்லே; கழல் ஆடவில்லே; அம்மானேயும் ஆடவில்லே என்று கவிஞன் கூறுகிருன். இப்படிச் சொல்லும்போதும் இத்தகைய ஆட்டங்களின் பக்கம் கதீஜாநாயகியின் மனம் செல்லவேயில்லே என்பதை வற்புறுத்துவதற்காக, இந்த விளேயாட்டுக்களுக்கு உரியவையான பந்து, கழங்கு, அம்மானேக் காய் ஆகியவற்றைக் 'கரத்து ஏந்தார்' —கையால் தொடவே இல்லே என்று சொல்லி விடுகிருன். பிரகாசிக்கும் மணிகளால் அலங்கரிக்கப்பட்ட ஊஞ்சலேத் தொட்டு ஆடிஞரில்லே. அது போலவே சிவந்த பிறை போன்ற நெற்றியையுடைய பெண்கள் விளேயாட்டாகக் கட்டிவைத்த வீடுகளின் பேரிலும் கதீஜா நாயகியின் மனம் செல்லவில்லே. சிறு குழந்தைகள் விளேயாட்டாக வீடுகளேக் கட்டுவது யாருடைய கவனத்தையும் ஈர்க்கும். பொதுவாக பெண்களின் கவனத்தை நிச்சயமாக ஈர்க்கும்.

ஆனல் கதீஜா நாயகியின் மனம் இருக்கின்ற நிலையில் அவற்றில் கூட நாட்டம் செல்லவில்லை.

தமிழிலக்கியங்களில் பெண்கள் மாடிக்குச் சென்று தங்கள் கூந்தலுக்கு அகிற்புகை இடுவார்கள் என்று கூறப்படும். இது எல்லாத் தமிழ் இலக்கிபங்களிலும் நாம் காணக்கூடிப ஒன்று. இப்போது தம்முடைய மனேநிலையில் கதீஜாநாயகி அதையும் செய்யவில்லை என்று கவிஞன் கூறுகிருன். 'மந்தரம்' என்ருல் மலை. பெரும்பாலும் மேருமலையைக் குறிக்கும். மலையளவுக்கு உயர்ந்திருக்கும் மதிற் சுவர்களால் சூழப்பட்ட மண்டபத்திடை சென்று அகிற்புகை இட்டாரில்லை என்பது பொருள். பெண்கள் தங்கள் பாதங்களில் செம்பஞ்சுக் குழம்பினல் கோலமிடுவது தமிழிலக்கியங்களில் காணப்படுவது ஒன்று. அதையும் கதீஜா நாயகி அவர்கள் செய்யவில்லை என்பத்தைத்தான் கவிஞர் எடுத்துக் காட்டுகிருர். நாயகியவர்களுடைய பாதங்களேச் 'சுந்தரக் கமலச் சீரடி' என்று வருணிக்கிருர். 'சுந்தரம்' என்ற சொல்லுக்கு அழகு என்று பொருள். 'கமலம்' என்ருல் தாமரை. ஆக, இந்தச் சொற்ருெடர் அழகிய தாமரையை ஒத்த சிறிய அடிகள் என்பதைக் குறிக்கும். 'அலத்தகம்' என்ற சொல் லுக்கு செம்பஞ்சுக் குழம்பு என்று பொருள். இன்று பெண்கள் நகங்களுக்கும் உதடுகளுக்கும் வர்ணம் பூசிக்கொள்வதுபோல் அந்தக் காலத்தில் பெண்கள் உதட்டுக்கும் பாதங்களுக்கும் வர்ணம் பூசிக்கொள்வது வழக்கமாக இருந்தது. அப்படிப் பூச உதவியதுதான் செம்பஞ்சுக் குழம்பு. அந்த செம்பஞ்சுக் குழம் பும் பிரகாசம் உள்ளதாக இருந்ததை உணர்த்த 'சுடர் அலத் தகம்' என்று கவிஞர் குறிப்பிடுகிருர்.

இப்படிப் புறச் செயல்களேப் பற்றிக் கூறிய கவிஞர், இப்போது மற்ருென்றைப் பற்றிக் கூறத் தொடங்குகிருர். இதுவரையில் சொல்லி வந்தவையெல்லாம் வாழ்க்கை யினுடைய அத்தியாவசியத் தேவைகள் எனப்படுபவை அல்ல. விளையாட்டு, கேளிக்கை ஆகிய இனத்தைச் சேர்ந்தவை. இப்போது வாழ்வின் அத்தியாவசியத் தேவைகளில்கூட அவரு

டைய நாட்டம் செல்லவில்லை என்று சொல்லத் தொடங்கு கிறார்.

'பஞ்சணைப் பொருந்தார்; இருவிழி துயிலார்;
பழத்தொடு பாலமுது அருந்தார்;
கொஞ்சுமென் குதலைக் கிளியொடு மொழியார்;
கொழுமடல் செவிக்கு இசை கொள்ளார்;
கஞ்சமென் மலர்த் தாள் பெயர்த்திட உலவார்;
கடிமலர் வாச நீராடார்;
வஞ்சி நுண் இடையார் தம்மிடத்து உறையார்;
முகம்மது மனத்திடத்து உறைந்தார்'

(விலாதத்துக் காண்டம்—
கதீஜா கனவு கண்ட படலம்—19)

என்பது கவிஞனுடைய கூற்று. பொருள் விளக்கம் தேவையற்ற எளிய சொற்களால் அமைந்த இனிய பாடல். ஊண் உறக்க மற்றிருந்தார்கள் என்று கூறுகின்ற இந்தப் பாடலின் கடைசி அடியில் ஒரு சிறப்பைக் காண்கிறோம். முந்திய பாடலொன்றில் காணார்—கண்டார் என்று எதிர்மறையாகவும் உடன்பாடாக வும் கவிஞன் ஆண்டிருந்த சிறப்பைப் பார்த்தோம். இங்கும் உறையார்—உறைந்தார் என்னும் கவிஞனின் ஆட்சியைப் பார்க்கிறோம்.

கதீஜாநாயகி, 'வஞ்சி நுண்ணிடையார் தம்மிடத்து உறையார்'—அதாவது வஞ்சிக் கொடி போன்ற மெல்லிய இடைகளையுடைய தோழியரிடையே இருக்கவில்லை. அப்படி யென்றால், தோழியரோடு சேர்ந்து இருப்பதற்கும் விருப்பம் இல்லாமல் தனித்தே இருந்தார்கள். அப்படித் தனித்து இருக் கும்போது மனத்தில் என்ன இருக்கும்? முகம்மது நபியவர் களுடைய எண்ணம்தான் இருக்கும். இதனைக் குறிக்கும் கவிஞனுடைய சொல்லாட்சி திறமை மிக்கது. அதுதான் முகம்மது மனத்திடத்து 'உறைந்தார்' என்பது. இதற்கு இரண்டு விதமாகவும் பொருள் கொள்ளலாம். கதீஜாவின் மனத்திடத்து முகம்மது உறைந்தார் என்றும் பொருள்கொள்ள லாம். முகம்மதுவின் மனத்திடத்து கதீஜா உறைந்தார் என்றும் பொருள் கொள்ளலாம்.

பாலூட்டாள், பாவை பேணுள்

தமிழ் நாட்டில் தோன்றிய புலவர்களும் கவிஞர்களும் என்றுமே தான்தோன்றியாக இருந்தவர்களல்லர். உண்மையில், சிறந்த ஓர் இலக்கியத்தைப் படைக்கும் எவரும் தமக்கு முன்னுல் தோன்றிய இலக்கியங்கள். இலக்கணங்கள் அனைத்தையும் நன்கு கற்றறிந்தவராக இருக்க வேண்டும். அதன் காரணமாக முந்திய இலக்கியங்களில் காணப்படும் சொல்லாட்சி, சொற்செறிவு, நடையழகு, அணிச் சிறப்பு ஆகியவை அவருடைய படைப்பிலும் இடம்பெற்று விடுகின்றன.

அல்லாமலும், சில உணர்ச்சிகளை எடுத்து உணர்த்துவதற்கு ஒரு குறிப்பிட்ட சொல்லாட்சி உபயோகப் படுத்தப்பட்டிருக்குமானுல், அந்த சொல்லாட்சி அழகானதாகவும் அருமையானதாகவும் இருந்தால், அதனை அப்படியே தாங்களும் எடுத்தாளப் பின்னர் வந்த புலவர் பெருமக்கள் தயங்கியதே இல்லை. அப்படி எடுத்தாள்வதன் காரணமாகத் தங்கள் தரம் குறைந்துவிடுமென்ருே, அந்தஸ்து இறங்கிவிடுமென்ருே அவர்கள் எண்ணியதில்லை. அவர்களுக்கு அகந்தை அறவே இல்லை; இறுமாப்பு இறையும் இல்லை. அதற்கு மாருகத் தங்களுக்குமுன் இருந்தவர்கள் படைத்த இலக்கியங்களனைத்தையும் தாங்கள் படிப்பது தங்களுக்கு நிறைவையும் பெருமையையும் கொடுப்பதாகவே கொண்டிருந்தார்கள். தமிழ்ப் பெரும் புலவர்களின் இப் பெரும்போக்கு தமிழ் இலக்கியத்திற்கு ஓர் ஒப்பற்ற மரபை உண்டாக்கிற்று. ஆக, காப்பியுங்களைப் படைத்த புலவர் பெருமக்கள் அனைவரும் இம்மரபுவழி நின்று தங்கள் படைப்புக்களை உண்டாக்கியதால், இலக்கியத்தொடர்ச்சி சிதறிவிடாமல், தடம் புராளாமல் ஒரு நெறிவழி நின்றது. இத்தகைய பெரும் புலவர்கள் நிறைகுடம் போல் இருந்து ஓர் இலக்கிய பரம்பரையையே சிருஷ்டித்துவிட்டார்கள். இதன் காரணமாக தமக்குமுன் தோன்றிய காப்பிய கர்த்தாக்கள் விட்டுச்சென்ற இலக்கியங்களைத் தங்களுக்குரிய பிதுரார்ஜித சொத்தாகக் கருதி, அவற்றைத் தங்கள் படைப்புக்களில் தாராளமாகவும்

தன்மான உணர்ச்சியுடனும் கையாண்டார்கள். உண்மையில், பிற இலக்கியங்களைப் பெருத்த அளவில் படித்துத் தங்கள் அறிவையும் கவிதைத் திறமையையும் வளர்த்துக் கொள்வதில் அவர்கள் பெருமையே அடைந்தார்கள். முன்னர்த் தோன்றிய இலக்கிய அறிவோடு இவர்களுடைய தனித் திறமையும் இணையும்போதுதான் மரபு மாறாத புதிய இலக்கியம் தோன்று கிறது. இத்தகைய இலக்கியம் இந்த இலக்கிய பரம்பரைப் பெருமையை வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருப்பதோடு இதனைப் படைத்தவனுடைய தனித்தன்மையையும் பறைசாற்றிக் கொண்டிருக்கும். தமிழ் பெற்றெடுத்த பெரும் புலவர்களில் யாருமே இந்த விதிக்கு விலக்கானவர்கள் அல்லர். வள்ளுவம் ஓர் அற நூலேயாயினும், அதற்குப் பின்தோன்றிய இலக்கியங்க ளனைத்தும் வள்ளுவரின் வாக்கையும் கருத்தையும் சொல்லாட்சி யையும் எடுத்தாண்டிருக்கின்றன. கம்பனின் பெரும் காப்பியத் தில் அவன் காலத்திலிருந்த இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றி ருந்த சொல்லமைப்பு அப்படியே எடுத்தாளப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். ஆழ்வார்கள் அருளிச் செய்த பாசுரங்கள் பல வற்றில் காணப்படும் சொல்லாட்சி கம்பனில் அப்படியே பல இடங்களில் காணப்படுகின்றன. சீவக சிந்தாமணி, கம்பராமா யணத்திற்கு முற்பட்டதென்றும், அதில் காணப்படும் சொல் லாட்சியும் வருணனைகளும் கம்பனில் பல இடங்களில் அப்படியே காணப்படுகின்றன என்றும் அறிஞர்கள் கூறு வார்கள். கம்பனுக்குப்பின் வந்த புலவர்கள் கம்பனுடைய சொல்லாட்சியைத் தழுவி தங்கள் காப்பியங்களைப் படைத்திருக் கிறார்கள். இந்த ஒரு நிலைமை தமிழுக்குக் கிடைத்த ஒரு தனிப்பேறு ஆகும். ஆகையால்தான் ஓர் இலக்கிய மரபும் படைப்புத் தொடர்ச்சியும் தமிழ்க் காப்பியங்களில் மிளிர்ந்து கொண்டிருக்கின்றன.

சீறாப் புராணம் பாடிய உமறுப் புலவரும் இந்தப் பரம் பரையில் வந்தவர்தான்; இந்த மரபைப் பின்பற்றியவர்தான். அவருடைய படைப்பில் அவருக்குமுன் தோன்றிய தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவற்றின் சாயல்கள் அங்குமிங்கும் இடம்

பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். கதீஜா நாச்சியாருடைய நிலையை உணர்த்தும் வகையில் இப்போது நாம் கண்ட மூன்று பாடல்களிலும் ஆழ்வார்கள் பாடிய பாசுரங்கள் இரண்டினுடைய நிழல் தெரிவதைத் தெளிவாகக் காணமுடியும். இது உமறுப் புலவர் தம் காலத்திலிருந்த தமிழ் இலக்கியங்களனைத்தையும் தெளிவாகக் கற்றுத் தேர்ந்திருந்தார் என்பதையே வலியுறுத்தும். ஆழ்வார்களின் பாசுரங்களில் நாயக—நாயகி பாவம் மிக்க அழகாகவும் விரிவாகவும் இடம் பெற்றிருக்கும். உயிர்கள் தங்களை நாயகிகளாகவும் பரம்பொருளை நாயகனாகவும் கொண்டு, அந்தப் பரம்பொருளையடைந்து அதனோடு சேர்ந்து ஐக்கியமாகிவிடுவதற்குக் காட்டும் உணர்ச்சியின் அழுத்தத்தையும், ஆழத்தையும், வேகத்தையும் ஆழ்வார்கள் அற்புதமாகப் பாடியிருக்கிறார்கள். பரம்பொருளை விட்டு உயிர்கள் பிரிந்திருக்கும்போது அந்தப் பிரிவினால் அவை படும் துன்பத்தையும், அந்தப் பிரிவினின்றும் தாங்கள் விடுபடுவதற்கு அவர்கள் காட்டும் அவசரத்தையும் ஆர்வத்தையும் கலையுணர்வு சொட்டப் பாடியிருக்கிறார்கள்.

நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தத்தில் இடம் பெற்றிருப்பவற்றில் திருமங்கையாழ்வார் அருளிச்செய்த 'பெரிய திருமொழியும்' ஒன்று. இதில் அடங்கியுள்ள ஐந்தாம் பத்து பிரிவாற்றாமையால் வருந்தும் தலைவியைக் குறித்துத் தாய் இரங்கிக் கூறுதலை உணர்த்தும். இங்குத் தலைவியெனக் குறிப்பிடுவது உயிர்களை, குறிப்பாக, பாடுகின்ற பக்தராகிய ஆழ்வாரையே. வைணவ சம்பிரதாயப்படி திருத்தாயார் ஆழ்வாரின் துக்கத்தைக் கண்டு, அவரைவிடத் தாம் அதிக துக்கமுள்ளவளாய், பெருமாளிடத்து அந்த ஆழ்வாரின் நிலையை எடுத்துக் கூறுவதாக இது அமையும்.

இந்த ஐந்தாம் பத்தில் காணப்படும் ஒன்பதாவது பாசுரமாவது:

''பந்தோடு கழல் மருவாள்; பைங்கிளியும்
பாலூட்டாள்; பாவை பேணாள்;
'வந்தானோ திருவரங்கன் வாரானோ?'
என்றென்றே வளையும் சோரும்;

சந்தோகன், பௌழியன், ஐந்தழலோம்பு
தைத்திரியன், சாம வேதி
அந்தோ! வந்தென் மகளைச் செய்தனகள்
அம்மனைமீர்! அறிகிலேனே!''

(பெரியதிருமொழி—5-5-9)

தாமரைக்கண் என்றே தளரும்

தலைவனுடைய நினைவினாலே தலைவி இருந்த அவல நிலையைத் தாய் விளக்குகிறாள்.

'பந்தையும் கழற்காய்களையும் தொடுகிறதுமில்லை; தனது பசுமை தங்கிய கிளிக்குப் பாலூட்டுகிறதுமில்லை; விளையாட்டுக் கருவியான பாவையாகிய மரப்பாச்சியையும் திரும்பிப் பார்ப்பதுமில்லை; ஸ்ரீரங்கநாதன் 'வந்து விட்டானோ?' என்றும், 'வரமாட்டானோ' என்றும் சொல்லிக்கொண்டு கைவளையல்கள் கழல நிற்கின்றாள்; 'சந்தோகன் பௌழியன் ஐந்தழலோம்பு தைத்திரியன் சாமவேதி' ஆகிய பெருமான், அந்தோ! என் மகளுக்குச் செய்தவைகளை, அம்மனைமீர்! அறியமாட்டாதவளாக இருக்கிறேனே.' (செய்தனகள்—செய்தவை)

இங்கே தலைவியினுடைய நிலையை அழகாக விளக்குகிறார் ஆழ்வார். சிறுமியாக அவளைக் காண்கிறார்.

அந்த அடிப்படையிலேயே பாடுகிறார். பந்தும் கழலும் சிறு பெண்களுக்கு விளையாட்டுக் கருவிகளாக இருப்பவை. உறங்கும் போதுகூட அவற்றை அவர்கள் கையில் வைத்துக்கொண்டிருப்பார்கள். அத்தகையவற்றை இப்பொழுது திரும்பிப் பார்ப்பதில்லை. பாவை என்கிற மரப்பாச்சியையோ அவர்கள் அணைத்துக் கொண்டே தூங்குவார்கள். அதனையும் திரும்பிப் பார்ப்பதில்லை இப்பொழுது. சிறுமிகளுக்குத் தாங்கள் வளர்க்கும் பைங்கிளிகளுக்கு பாலூட்டுவதில் மிகுந்த பிரியமும் உற்சாகமும் இருக்கும். அதையும் இப்போது அவள் செய்வதில்லை. தலைவன் வருவானோ, வரமாட்டானோ என்ற ஐயத்

திலும் ஏக்கத்திலும் உடல் மெலிய வளைகள் கைகளினின்று கழன்று விடுகின்றன.

நம்மாழ்வார் அருளிச்செய்த 'திருவாய் மொழி'யிலும் இம் மாதிரியான ஓர் அருமையான பாசுரம் இடம் பெற்றிருக்கிறது:

"கங்குலும் பகலும் கண்துயி லறியாள்;
கண்ண நீர் கைகளால் இறைக்கும்;
சங்கு சக்கரங்கள் என்று கை கூப்பும்!
'தாமரைக்கண்' என்றே தளரும்;
'எங்ஙனே தரிக்கேன் உன்னை விட்டு' என்னும்;
இருநிலம் கைதுழா இருக்கும்;
செங்கயல் பாய் நீர்த் திருவரங்கத்தாய்!
இவள்திறத் தென் செய்கின்றாயே?"

(திருவாய்மொழி—7-2-1)

இப் பாசுரமும் தலைவியின் நிலை கண்ட தாய், திருவரங்கப் பெருமானைப் பார்த்து வினவுவதாகவே அமைந்திருக்கிறது. இப்பாசுரமும் எளிய சொற்களால் ஆனது. இதன் பொருளாவது:

'சிவந்த மீன்கள் துள்ளி விளையாடும் இடமான நீரினால் சூழப்பட்ட ஸ்ரீரங்கத்தில் இருக்கிறவனே! இரவும் பகலும் கண் தூங்குகிறாள் இல்லை; கண்ணீரைக் கைகளாலேயே இறைக்கிறாள்; 'சங்கு, சக்கரம்' என்று கைகூப்புகிறாள்; 'தாமரைக் கண்' என்றே சொல்லித் தளர்ச்சியடைகிறாள்; 'உன்னை விட்டு எப்படிப் பிழைத்திருப்பேன்' என்று சொல்லுகிறாள்; இப்பெரிய பூமியைக் கைகளால் தடவிக்கொண்டிருக்கிறாள். இவள் விஷயத்தில் என்ன செய்கின்றாய்?'

பிரிவின் காரணமாகவிருக்கும் தலைவியின் நிலையையே தாய் வாயிலாக இப்பாசுரம் உணர்த்துகிறது. இவ் வெளிய பாசுரத் திலும் அருமையான நயங்கள் இருக்கின்றன. 'செங்கயல் பாய் நீர்த் திருவரங்கத்தாய்' என்ற விளிப்பிலேயே ஓர் அற்புதத்தை ஆழ்வார் படைத்து விடுகிறார். தலைவியின் பிரிவாற்றாமையை அல்லவா இப்பாசுரம் பாடுகிறது! இதற்குப் பொருத்தமான விளிப்பையே ஆழ்வார் பொறுக்கி யெடுத்திருக்கிறார். ஸ்ரீரங்கம்

காவேரியால் சூழப்பட்டிருக்கிறது. அந்தக் காவேரியில் சிவந்த கயல்மீன்கள் பாய்கின்றன என்று குறிப்பிடுகிருர். இந்தக் கயல் மீனே இங்கே குறிப்பிடுவதின் பொருத்தம்தான் பாசுரத்திற்குத் தனிச் சிறப்பைத் தருகிறது. ''உன்னேச் சூழ்ந்திருக்கும் நீரிலே கயல்மீன்கள் பாய்கின்றன. அந்த மீன்கள் அந்த நீரைவிட்டுப் பிரியுமாயின் வாழா என்பது உனக்குத் தெரியும். அப்படி யிருக்க தலேவி மாத்திரம் உன்னேப் பிரிந்து வாழ்வாள் என்று எப்படி நீ நினேக்கிருய்?'' என்று கேட்பதுபோல இவ்விளிப்பு அமைந்திருக்கிறது.

இது போலவே, 'சங்கு சக்கரங்களென்று கைகூப்பும்' என்பதிலும் ஒரு நயம் அமைந்திருக்கிறது. 'சங்குசக்கரங்கள்' என்ற சொற்கள் முழுமையான பொருளேத் தருவதில்லே. தலேவியோ 'சங்கு சக்கரங்கள்' என்று தொடங்கி ஏதோ சொல்ல விரும்புகிருள். ஆனுல், மேற்கொண்டு சொற்கள் வரவில்லே. ஆகையால் 'சங்கு சக்கரங்கள்' என்று தொடங் கியவள் மேலே சொல்ல முடியாமல் வெறுமனே கைகளேத் தூக்கிக் கூப்பி விடுகிருள். இதுவும் தலேவியினுடைய பிரிவாற் ருமையை அற்புதமாக உணர்த்தும்.

இது மாதிரியே 'தாமரைக்கண் என்றே தளரும்' என்பதில் உள்ள நயமும். 'தாமரைக்கண்' என்று தொடங்கி ஏதோ மேலும் பேசவிரும்புகிருள். ஆனுல் உணர்ச்சிவசப்பட்டிருப்ப தன் காரணமாக மேலும் பேசவரவில்லே. என்ருலும், 'தாமரைக் கண்' என்று தொடங்கியதிலிருந்தே தலேவனுடைய கனிவையும் இரக்கத்தையும் குறிப்பிட்டு, தன்பால் அவன் அருள் பாலிக்கமாட்டான என்று கேட்க விரும்புகிருள் என்பது தெரிகிறது. ஆனுல் மேற்கொண்டு பேச்சு வரவில்லே. ஆகையால் 'தாமரைக்கண்' என்று மாத்திரம் சொல்லிவிட்டுத் தளர்ச்சி யடைந்து விடுகிருள். ஏன் தளர்ச்சியடைய வேண்டும்? அந்தத் தாமரைக் கண்ணனுடைய அருள் தனக்குக் கிடைக்குமா என்ற ஏக்கத்தில்.

பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளே உமறுப்புலவருக்கும் பிந்தி யவர். ஆக உமறுப்புலவருக்கு முந்தியிருந்த இலக்கியங்களேப்

படித்ததோடு உமறுப் புலவரையும் அவர் படித்திருந்தார் என்று நாம் எதிர்பார்க்கலாம். சுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் இயற்றிய மனோன்மணீயம் என்ற நாடகம் 1891-ல் வெளியாயிற்று. அவரும் தம்முடைய நாடகத்தில் இத்தகைய காட்சியொன்றைப் பாடுகிறார்.

தனியே இருப்பள், தனியே சிரிப்பள்

ஜீவகன் பாண்டிய மன்னன். அவன் அன்பு மகள் மனோன்மணி நற்பண்புகள் அனைத்தும் பெற்றவள். புருஷோத்தமன் சேர மன்னன். அவனைக் கனவில் கண்ட மனோன்மணி அவனிடம் காதல் வயப்படுகிறாள். அவளுக்குக் காமசுரம் உண்டாகிவிட்டது. அவளுடைய அந்த நிலையைச் செவிலி ஜீவகனிடம் சொல்வதாகவும், ஜீவகனுடைய நன்மையில் பெரிதும் அக்கறை கொண்டிருந்த சுந்தரமுனிவரிடம் கூறுவதாகவும், இரு பகுதிகள் மனோன்மணீயத்தில் இடம் பெறுகின்றன. இந்த இரு பகுதிகளும், சுந்தரம் பிள்ளைக்கு முன்னால் தோன்றியிருந்த பெருங்கவிகள் அனைவரும் இத்தகைய நிலையைப் பற்றிப் பாடியவற்றின் தொகுப்பாக அமைந்திருக்கின்றன. இந்த இரு பகுதிகளைப் படிக்கும்போது கம்பன்', உமறுப்புலவர் மாத்திரமல்ல இன்னும் பல புலவர்களின் சொல்லாட்சியும் நம் நினைவுக்கு வரும்.

மாலைவேளையில், மனோன்மணி தோழிகளுடன் விளையாடிக் கொண்டிருந்தாள். பின்னர் உறங்கச் சென்றாள். உறக்கத்தில் ''நண்ப! என்னுயிர் நாத'' என்று புலம்பினாள். அதன்மேல் அவள் உறக்கத்தைத் தோழியர் கலைக்க, அவள் எந்த நிலையில் இருந்தாள் என்பதையெல்லாம் அடியிற்காணும் வரிகளில் செவிலி, ஜீவகனிடம் அருமையாக விளக்குகிறாள்:

......................எம்முடன்
மாலையி லீலைச் சோலை உலாவி
அமுத ஊற்றிருக்குங் குமுதவாய் விண்டு
நயவுரை பலவும் குயிலின் மிழற்றி,

மலைய மாருதம் வந்து வந்து உந்த
நிலவொளி நீந்தி நம்நெடு முற்றத்துப்
பந்துவந்தாடி மேல் மந்திரம் அடைந்தே
துணைபுணர் அன்னத் தூவி யணைமிசைக்
கண்படும் எல்லை கனவோ நினைவோ,
'நண்ப! என்னுயிர் நாத' என்று ஏங்கிப்
புண்படு மவள்போற் புலம்புறல் கேட்டு,
துண்ணென யாம்துயில் அகற்றப் புக்குழி,
குழலுஞ் சரியும்; கழலும் வளையும்;
மாலையும் கரியும்; நாலியும் பொரியும்;
விழியும் பிறழும்; மொழியும் குழறும்;
கட்டழல் எரியும்; நெட்டுயிர்ப்பு எறியும்;
நயனநீர் மல்கும்; சயனமேல் ஒல்கும்;
இவ்வழி யவ்வயிற் கண்டு கைநெரியா;
தெய்வம் நொந்தேம்; செய்கடன் நேர்ந்தேம்;
அயினி நீர் சுழற்றி அணிந்தேம் பூதி;
மயிலினை மற்றோர் அமளியிற் சேர்த்துப்
பனிநீர் சொரிந்து நனிநேர் சாந்தம்
பூசினேம்; சாமரை வீசினேம்; அவையெலாம்,
எரிமேல் இட்ட இழுதாய் அவட்கு
வரவர மம்மர் வளர்க்கக் கண்டு
நொந்து யாம் இருக்க, வந்தன வாயசம்
'காகா இவளைக் கா' எனக் கரைந்த;
சேவலுந் திகைத்துத் திசை திசை கூவின;
கங்குல் விடிந்தும் அங்கு அவள் துயரம்
சற்றும் சாந்தம் உற்றிலது;...........,

(மனோன்மணீயம், முதல் அங்கம்,
மூன்றும் களம், வரிகள் 150-179)

'நாலி' என்றால்,கார்த்திகைப் பூ; முத்து என்றும் பொருள். 'அயினி நீர்' என்பது ஆலத்தி. பூதி—விபூதி. 'இழுது' என்றால் நெய். உறக்கம் கலைந்த நிலையில் மனோன்மணியின் கருங்கூந்தல் சரிந்தது. அணிந்திருந்த கழல் வளைந்தது. வெம்மையினால்

மாலை கரிந்தது. பூக்கள் பொரிந்து போயின. கண்கள் பிறழச் சொற்கள் குழறின. மேனி கொதிக்க நெடுமூச்சுவிட்டாள். விழிகளில் நீர் பெருகின. இதையெல்லாம் கண்டு பதறிய பெண்டிர் ஆலத்தி சுற்றி விபூதி இட்டும் பார்த்தார்கள். சந்தனம் பூசினர். சாமரம் வீசினர். பலன் இல்லை. இப்படிச் செய்வதெல்லாம் நெருப்பிலிட்ட நெய்போல அவள் காமசுரத்தை மிகைப்படுத்தவே செய்தன.

'மம்மர்' என்றால் மயக்கம் அல்லது துன்பம். 'வாயசம்' என்பது காக்கையைக் குறிக்கும். காக்கை இயற்கையாகக் கரைவதும் மனோன்மணியைக் காத்தருள வேண்டும் என்று கத்துவதுபோல் இருந்ததாம். மனோன்மணியின் காமசுரத்தை வெகு சிறப்பாக உணர்த்தும் வரிகள் இவை.

பின்னர், இதே செவிலி, சுந்தர முனிவரிடம் மனோன் மணியின் இதேநிலையை வேறுவிதமாக வருணிக்கிறாள்:

'...........செப்புமாறு அறிகிலம்
மாசறு மனோன்மணி தன்னுரு மாறி
நேற்றிரா முதலாத் தோன்றும் தோற்றம்.
மண்ணாள் மேனியும்; உண்ணாள் அமுதும்;
நண்ணாள் ஊசலும்; எண்ணாள் பந்தும்;
முடியாள் குழலும்; படியாள் இசையும்;
தடவாள் யாழும்; நடவாள் பொழிலும்;
அணியாள் பணியும்; பணியாள் ஏவலும்;
மறந்தாள் கிளியும்; துறந்தாள் அனமும்;
தூங்குவள் போன்றே ஏங்குவள்; எளியை
நோக்குவள் போன்றே நோக்குவள் வெளியை;
கேட்டும் கேட்கிலள்; பார்த்தும் பார்க்கிலள்;
மீட்டும் கேட்பள்; மீட்டும் பார்ப்பள்;
தனியே இருப்பள்; தனியே சிரிப்பள்;
விழிநீர் பொழிவள்; மெய்விதிர்த்து அழுவள்;
இங்ஙனம் இருக்கில் எங்ஙனம் ஆமோ?'

(மனோன்மணியம்—முதல் அங்கம்—
நான்காம் களம், வரிகள்—145-160)

மிக எளிய சொற்களாலான அருமையான தொகுப்பு. சீறுவின் நாயகியான கதீஜாவின் நிலையினை நினைவூட்டுகிற தல்லவா?

இத்தகைய நிலையில் இருந்த கதீஜா நாயகியவர்களைக் கவிஞர், 'துயரமெனும் கடற்குள் ஆயினர்', 'துயர்ப்பெருக்கினில் ஆழ்ந்திட்டார்' என்றெல்லாம் குறிப்பிடுகிருர். அப்படிக் குறிப்பிட்டுவிட்டு, அந்த நிலையில் இருந்த கதீஜா நாயகியினுடைய எண்ண ஓட்டத்தையும் வருணிக்கத் தொடங்குகிருர். கதீஜா நாயகியுடைய தந்தையாகிய 'குவைலிது' என்பவர் புகழொடு வாழ்ந்தவர். கவிஞர் அவரை 'துதிபெறும் குவைலிது' என்று கூறுவார். அத்தகைய தந்தை தன்னுடைய விருப்பத்திற்கு மாருக நடக்கமாட்டார் என்ற நம்பிக்கை கதீஜா நாயகிக்கு உண்டு என்ருலும், அந்தத் தந்தையின் மனமும் சலனமுறும்படிக்கு, 'உங்கள் மகளை இந்த முகம்மதுவுக்கா திருமணம் செய்து கொடுக்கப் போகிறீர்கள்?' என்று தம் நகரத்தவர்கள் திரித்துப் பேசிவிடுவார்களோ என்ற அச்சம் மனத்தில் தோன்றுகிறது. இதனைச் சொல்லும் உமறுப்புலவர் ஒரு புதிய சொல்லை ஆள்கிருர். 'பதி' என்ற சொல்லுக்கு ஊர், நகரம் என்று பொருள். நகரைச் சேர்ந்தவர், ஊர் மக்கள் என்று குறிப்பிட 'பதியர்' என்ற சொல்லினை ஆள்கிருர். அதே சமயத்தில் விதி என்று ஒன்று இருந்துவிட்டால், அதன்படி நடப்பதை யாரும் தடுக்கமுடியாது என்ற எண்ணமும் உள்ளத்தே தோன்றுகிறது. ஆகையினுல் யார் எது பேசினுலும் பேசட்டும். விதி என்ன செய்யப் போகிறதோ? தனக்கும் முகம்மதுவுக்கும் திருமணத்தைப் பொருத்துமோ? விலக்குமோ? என்ற பயம் மனத்திலே வருகிறது. ஆனுல் இப்படி ஒரு பயம் ஏற்படுமானுல் இந்தப் பயத்திற்கு முன்னுல் ஓர் ஆசையோ விருப்பமோ உண்டாகி அது நிறைவேறும் என்ற நம்பிக்கையும் இருந்திருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் பின்னர் அது நிறைவேருமல் போய்விடுமோ என்ற பயம் எழ இடமுண்டாகிறது. இத்தகைய நம்பிக்கை உண்டாகி இருந்ததற்கு கதீஜா நாயகி முன்னர் கண்டதொரு கனவும், அதற்கு ஓர் அறிஞன் உரைத்த பலனுமே காரணமாகும்.

நிறைமதி மடியில் தவழவும்

முகம்மது நபியவர்கள் ஷாம்தேசத்திற்கு வியாபாரத்தின் நிமித்தம் செல்வது வழக்கம். ஷாம் தேசமென்பது இன்றைய சிரியா நாடு. அப்பொழுதெல்லாம் முகம்மது நபியவர்களோடு சென்றவர்களில் ஒருவர் மைசரு என்பவர். அவர் கதீஜா நாயகியினுடைய நம்பிக்கைக்குரிய பிரதிநிதி. இம்முறை ஷாம் நகரை விட்டுத் திரும்பிவரும் வழியில் அவர்கள் அனைவரும் ஊசா என்ற ஒருவரைச் சந்திக்கிறார்கள். அந்த ஊசா கிறித்தவர்; மகாபண்டிதர்; முக்காலமும் உணர்ந்த ஞானி. அவர் முகம்மது என்ற தீர்க்கதரிசி ஒருவர் பின்னர் தோன்று வார் என்பதை வேதநூல்களைக் கற்றுத் தெரிந்து வைத்திருந் தார். இப்போது அங்கு வந்திருந்த முகம்மது அவர்களுடைய அங்க அடையாளங்களைப் பார்த்து, அதிலிருந்து அவர்தான் அந்தத் தீர்க்கதரிசி என்று தெரிந்துகொண்டு விட்டார். அவருக்கும், வர்த்தகத்தின் நிமித்தம் சென்ற மக்கா வாசி களுக்குமிடையே நடந்த உரையாடலிலிருந்து, கதீஜா நாய கியின் தந்தையாகிய குவைலிதுக்கும் ஊசாவுக்கும் இடையே நெடுங்கால நட்பு உண்டு என்பது வெளியாயிற்று. அப்போது மைசரு, ஊசாவைப் பார்த்து—கதீஜாவுடைய நித்திரையிலே கலைக் குறைவில்லாத பூரணச் சந்திரன் வந்து அவர்களுடைய மடியினில் தவழவும், அவர்கள் அதனைத் தம் முந்தானையினாலே பொதியவும் கண்ட கனவை உமக்குச் சொல்லி, அந்தக் கனவுக்கான விளக்கத்தை உம்மிடத்திலிருந்து தெரிந்து வருமாறு தான் ஆணையிடப்பட்டிருப்பதாகச் சொன்னார். இதனை உமறுப்புலவர் சொல்லும் முறையே ஓர் அழகிய பாடலாக அமைந்துவிடுகிறது.

'குறைசியங் குலத்துக் கொரு மணியெனவும்
குவைலிதுக் கிருவிழி யெனவும்
அறைதிரைக் கடலில் அமுதெனப் பிறந்த
அரிவையர்க்கு அணியெனும் கதீஜா

நிறைமதி மடியில் தவழவும் துகிலிற்
பொதியவும் நெறிபடும் கனவின்
உறைபடும் பொருளை உணர்கென
சலாமும் ஓதினர் உமக்கென உரைத்தான்.'

(விலாதத்துக் காண்டம்—
ஊசாவைக் கண்ட படலம்—24)

'குறைசி' என்பது அன்றைய அரபு நாட்டில் பிரபலமான குலமொன்றின் பெயர். குவைலிது என்பது கதீஜாவின் தந்தையின் பெயர். கதீஜா நாயகியையும் அவர் கண்ட கனவையும், மிக எளிமையான, அதே சமயம் கம்பீரமான சொற்களால் இந்தப் பாடல் எடுத்துப் பேசுகிறது. இதனைக் கேட்ட ஊசா மகிழ்ச்சியே அடைகிறார். அந்தக் கனவின் பலன் நன்மையானது என்பதை உணர்கிறார். ஆக, இதனை விளக்கு வதற்கு முன் தலையசைக்கிறார். இதனைக் குறிப்பிட வந்த பாடலில் உமறுப்புலவர் தந்தையாகிய குவைலிதினுடைய பெருமையையும், மகளாகிய கதீஜாவினுடைய பெருமையையும் அழகுபொங்கப் பாடி விட்டே குறிப்பிடுகிறார் :

'அம்புய வதனன் குவைலிது வருந்தும்
அருந்தவம் திரண்டொரு வடிவாய்
கொம்பென ஒசிந்த நுண்ணிடைக் கதீஜா
குறித்திடும் கனவினைத் தேர்ந்து
கம்பிதம் செய்து கருத்தின் உள்மகிழ்ந்து
காரணப் புதுமைகள் அனைத்தும்
இம்பரின் விளங்க மைசரு மகிழ
இனிதுற எடுத்திசைத் திடுவான்;'

(விலாதத்துக் காண்டம்,
ஊசாவைக் கண்ட படலம்—25)

'அம்புயம்' என்பது அம்புஜத்தின் தமிழ் வடிவு. அதாவது தாமரை மலர். இங்கே குவைலிதை 'அம்புய வதனன்'—அதாவது, தாமரை போன்ற முகத்தினன் என்று கவிஞன் குறிப்பிடுகிறான். அவர் அருமையாகச் செய்த தவமெல்லாம் திரண்டு ஓர் உருவாக அமைந்ததுபோல, அவர் மகள் கதீஜா பிறந்திருக்கிறாராம். அந்த கதீஜாவோ கொம்புபோல் துவளக்

கூடிய நுண்ணிய இடையை உடையவர். அவருடைய கனவை ஊசா ஆராய்ந்து பார்க்கிறார். 'தேர்ந்து' என்ற சொல் அந்த ஆராய்ச்சியின் சிந்தனையைக் குறிக்கும். அந்த ஆராய்ச்சியின் பலன் என்னவென்றால், உள்ளத்தில் மகிழ்ச்சி; நடக்கப்போகும் நன்மை விளைக்கும் நிகழ்ச்சி; இதன் காரணமாகத் தலை அசைகிறது. 'கம்பிதம்' என்ற சொல்லுக்கு அசைதல் என்று பொருள். அதாவது, அவர் தலையை அசைத்துக் கனவின் பலனை எடுத்துச் சொல்கிறார். அவர் சொன்னது என்னவென்றால், 'முகம்மது அவர்கள் கதீஜாவைத் திருமணம் செய்து கொள் வார்கள்;அவர்கள் குலமும் செல்வமும் பெருகும்' என்பதுதான். ஆனால்,இதுவோ இஸ்லாத்தின் வளர்ச்சிக்குப் பெருத்த அளவில் உதவப் போகிற நிகழ்ச்சி. அந்த விளைவுக்கேற்ப இந்த நிகழ்ச்சி யைப் பொருத்தமான சொற்களால் அழகும் ஆனந்தமும் ஒருங்கே சிந்தக் கவிஞர் இரண்டு பாடல்களில் பாடுகிறார்;

'அகிலமும் திசையும் சுவனமும் விளங்க
அணிதிகழ் மக்கமா நகரில்
முகம்மதென்று உதித்துத் தீன் பயிரேற்றி
மறை வழி தவறிடா நடத்தி
பகரரும் நபியாய் வேதமும் உடைத்தாய்
வருவர் என்று அறிவுளோர் பகர்ந்த
நிகர் அரும் குரிசில் இவர் அல்லால்
இந்த நீணிலத்தினில் இலையெனவும்'

'கலைநிறை மதியாய் மடிமிசை யிருப்ப
கனவு கண்டு அகமகிழ் கதீசா
நிலமிசை இவர்க்கே மனைவியாய் இருந்து
இந் நீணிலம் புரப்பது தவறுஇல்
குலம் மிகப்பெருகும் செல்வமும் வளரும்
குறைவிலாப் பதவியும் பேறும்
அலகிலாது அடைந்தது என்னவும்
உரைத்தேனென அரிவையர்க்கு உரை என்றான்.'

(விலாதத்துக் காண்டம்
—ஊசாவைக் கண்ட படலம்—26, 27)

எளிய, சிறிய சொற்கள் கொஞ்சுகின்றன, கூத்தாடுகின்றன. அதே சமயத்தில் கனவின் நன்மையான பலனை எடுத்துரைப்பதாலும், முகம்மது அவர்களுடைய நபி என்ற அந்தஸ்தையும் வாழ்வையும் விளக்கும் பாடல் ஆகையினாலும், மகிழ்ச்சியும் பெருமையும் கொப்புளிக்கும் பாடல்களாக அமைந்து விடுகின்றன. முதற்பாட்டின் நான்கு அடிகளும் முகம்மதின் சிறப்பையே கூறுகின்றன.

பத்திரம் வரவும் காண்கிலேம்...

மக்கமா நகரில் முகம்மது உதித்ததைக் கவிஞர் கூறுகிறார். அப்படி அவர் உதித்ததோ அகிலம், திசை, சுவனம் ஆகிய அனைத்தும் விளங்க உதித்தவர். அகிலம் என்ற சொல் சகல லோகங்களையும் உள்ளடக்கிக் கொள்வது. திசை என்பது எல்லாத் திசைகளையும் உள்ளடக்கிக்கொள்ளும். சுவனம் சொர்க்கலோகத்தைக் குறிக்கும். இவை அனைத்தும் விளங்கத் தோன்றியவர் முகம்மது.

அவை அப்படி விளங்க அவர் என்ன செய்து விட்டார்? 'தீன் பயிரேற்றி மறைவழி தவறிடாது' நடத்தினார். 'தீன்' என்பது ஓர் அரபிச் சொல். அந்தச் சொல்லுக்கு நெறி, வழி, மார்க்கம் என்று பொருள். அதனைப் பயிராகக் கவிஞர் உருவகிக்கிறார். அப்படி உருவகிப்பதில் தனிச்சிறப்பு இருக்கிறது. பயிர் என்றவுடனேயே அதனுடைய வருங்கால வளர்ச்சி முன் நிற்கிறது. ஆகவேதான் 'பயிரேற்றி' என்று கவிஞர் சொல்லிவிடுகிறார். தீன் என்ற பயிரை மட்டும் ஏற்றினால் போதுமா? மறை வழி தவறிடாது நடாத்திடல் வேண்டாமா? அதைச் செய்யப் போகிறவர் முகம்மது. ஆகையால்தான் அவர் பகரரும் நபியாய் ஆகிறார். அப்படிப் பகரரும் நபியாய் வேதமும் உடையவராய் நிகரரும் குரிசில் ஆகிறார்.

'குரிசில்' என்ற தமிழ்ச் சொல் பெருமையிற் சிறந்தோன் என்றும், தலைவன் என்றும் பொருள்படும். இங்கு கவிஞரோ இப்பேருலகில் நிகரரும் குரிசில் இவரன்றி வேறு யாருமிலர்

என்று முகம்மதைக் குறிப்பிடுகிறார். இவ்வளவும் ஊசாவின் வாயிலாக வருகின்றன. முதற் பாடலின் நான்கு அடிகளிலும் முகம்மதை இப்படிப் போற்றிப் புகழ்ந்த கவிஞர், இரண்டாம் பாடலில், கதீஜா தன் மடியில் பூரண சந்திரன் வந்து சேருவ தாகக் கனவு கண்டது, இத்தகைய முகம்மதை மணப்பார் என்பதையே குறிக்கிறது என்று, ஊசா கனவுக்குப் பலன் கூறுகிறார். அப்படி அந்த முகம்மதுக்கு மனைவியாகி இப் பேருலகைப் புரப்பது தவறாது என்று அறுதியிட்டுச் சொல் கிறார். இவற்றுடன் குலம் பெருகும்; செல்வம் வளரும்; குறை விலாப் பதவி கிடைக்கும்; கணக்கற்ற பேறும் உண்டாகும் என்றும் சொல்கிறார். 'அலகு' என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்கு எண்ணிக்கை அல்லது அளவு என்று பொருள். ஆக, எண்ணிறந்த அல்லது அளவற்ற பேறும் வந்தடையும் என்று கனவுக்குத் தான் பலன் சொன்னதாகச் சொல்லுமாறு ஊசா மைசறாவிடத்தில் கூறுகிறார்.

இதைக் கேட்ட மைசறா தங்கள் யாத்திரையில் அன்றுவரை யில் நடந்தது அனைத்தையும் ஊசா கூறியவற்றையும் சற்றும் குறைவிலாது எழுதி மக்கா நகரிலுள்ள கதீஜாவுக்கு அனுப்பி வைத்திருந்தார். அதைக் கதீஜா படித்திருந்தார். இப்போது கனவில் கண்ட பவனியோடு இதை இணைத்துப் பார்க்கிறார். இப்படி ஊசா சொன்னதும் சிதைந்து போய்விடுமோ என்றும் இப்பொழுது அஞ்சுகிறார். முதலில் உண்டானதும் கனவு தானே? அந்தக் கனவின் பலனால் நம்பிக்கையும் மகிழ்ச்சியும் ஏற்பட்டிருக்குமானால், இந்தப் பவனியும் கனவு என்னும்போது அச்சமும் ஐயமும் ஏன் ஏற்பட வேண்டும்?

இங்குதான் அற்புதமானதொரு மனோதத்துவம் அமைந் திருக்கிறது. ஏதாவது ஒன்றிடத்து நமக்கு அடங்காத ஆசை ஏற்பட்டுவிடுமானால் அந்த ஆசையின் வேகத்தின் காரண மாகவே அந்த ஆசை நிறைவேறாமல் போய்விடுமோ என்ற அச்சமும் உடனே ஏற்பட்டுவிடுகிறது. நம் ஒவ்வொருவருடைய அனுபவத்தையும் எண்ணிப் பார்த்தால் இந்த உண்மை தெற்றென விளங்கும்,

சிறப்புமிக்க கவிஞன் எவனும் தலை சிறந்த மனோதத்துவ அறிஞனாக இருக்கவேண்டும். குறிப்பாக, ஒரு காப்பிய ஆசிரியனுக்கும் கதாசிரியனுக்கும் இந்தத் திறமை மிகமிக அவசியமாகும். இந்தத் திறமை இருந்தால்தான் பாத்திரங்களின் பாவங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் கனிவுடனும் கற்பனையுடனும் தெளிவாக விளக்க முடியும். ஒவ்வொரு மனிதனுடைய அனுபவமும் ஒரே மாதிரியாக இருக்க முடியாது. அனுபவம் பல்வேறு படுவதோடல்லாமல் மனோநிலையும் நிகழ்ச்சிகளை அணுகுகின்ற முறையும் உள்ளத்தில் பொங்கியெழும் உணர்ச்சிகளும் பலதரப்பட்டவையாக இருக்கும். சில சமயங்களில் கதாசிரியன் தன்னுடைய அனுபவங்களையே கதையில் வரும் பாத்திரங்களின் மீது ஏற்றிக் காட்டுவான். வேறு சில சமயங்களில் கதாபாத்திரங்களின் அனுபவம் தன்னுடைய அனுபவங்களினின்றும் வேறுபட்டதாக இருக்கும். அப்போது அந்தக் கதாபாத்திரங்களின் இடத்தில் தன்னை வைத்துக்கொண்டு அந்த அனுபவத்தைக் கற்பனையின்மூலமாக நுகர்ந்து வெளிப்படுத்த வேண்டும்.

மனோதத்துவக் கலையில் நிபுணனாக இருந்தால்தான் இதனை வெற்றிகரமாகச் செய்ய முடியும். இந்த நிபுணத்துவம் வாழ்க்கையில் சொந்த அனுபவத்திலிருந்து மாத்திரம் கிடைத்துவிடும் என்று சொல்ல முடியாது. பிறருடைய அனுபவங்களையும், குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சிகளில் பிறர் வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சிகளையும், குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையில் பிறர் நடந்து கொள்ளும் முறையையும் கூர்ந்து கவனிப்பதனாலும் வரும். இவையிரண்டுக்கு அப்பாலும் ஆழ்ந்த சிந்தனையின் மூலமாகவும் இந்த நிபுணத்துவத்தைப் பெற முடியும். உமறுப் புலவர் கதீஜா நாயகியின் எண்ணத்தையும் செயலையும் எடுத்துரைப்பதில் தன்னுடைய இந்தத் திறமையைக் காட்டிவிடுகிறார். முன்னர் தன் கனவின் பலனை ஊசா சொல்லக் கேட்டு மைசறா எழுதியனுப்பியதை நினைத்தவுடனே, இப்போது மைசறாவிடமிருந்து எந்தவிதமான செய்தியும் வரவில்லையே என்ற கவலை கதீஜா நாயகிக்கு உண்டாகி விடுகிறது.

இதுவரை அந்தக் கவலை மிகுந்தில்லாமல் இப்போது மிகுவதற்கும் ஒரு மனோதத்துவமே காரணமாகும். இப்பொழுது தான் முகம்மது நபியவர்களுடைய பவனியைக் கனவிலே கண்டு நனவென்று எண்ணி அதனால் ஏமாற்றமடைந்திருக்கிற நேரம். இந்த ஏமாற்றத்தோடுதான் முகம்மது அவர்களைப் பற்றிய செய்தி எதுவும் மைசறாவிடமிருந்து வரவில்லையே என்ற கவலை உண்டாகிறது. இந்த மனநிலையில் முகம்மது அவர்கள் சென்றிருப்பது வெப்பம் நிறைந்த பாலைவனம் ஆயிற்றே என்ற எண்ணம் அந்தக் கவலையை மிகைப்படுத்துவதாக ஆகிவிடு கிறது.

வரிதொறும் விழி வைத்து...

கதீஜாவினுடைய மன நிலையை மிக எளிமையான சொற் களாலான பாடல்களில் உமறுப் புலவர் விளக்குகிறார்:

உரிமையினுடன் எழுந்து ஒழுகு மைசறா
வரை தரு பத்திரம் வரவும் காண்கிலேம்
எரிசுரப் பாலையில் செய்தியாவையும்
தெரிதரவில்லை எனத் திகைத்துத் தேம்புமால்.

(விலாதத்துக் காண்டம்—
கதீஜா கனவுகண்ட படலம்—26)

மைசறா கதீஜா நாயகியின் நம்பிக்கைக்குப் பாத்திரமான வர் என்பதை முன்னர்க் கண்டோம். ஆகையால் அவர், 'உரிமையின் உடன் எழுந்து ஒழுகும் மைசறா' என்று குறிப் பிடப்படுகிறார். பத்திரம் வரைதல் என்பது கடிதம் எழுது வதைக் குறிக்கும். அருமையான சொல்லாட்சி.

அன்று காகிதம் இருந்ததோ இல்லையோ, விலங்குகளுடைய தோல்களிலும் எலும்புகளிலும் செய்திகளை எழுதியனுப்பும் பழக்கம் இருந்தது. அதுதான் பத்திரம் வரைதல் என்று குறிப் பிடப்படுகிறது. இவ்வாறு செய்தி வராததன் காரணமாக கதீஜா நாயகி திகைத்துத் தேம்புகிறார்கள். செய்தி வர வில்லையே, ஏன் வரவில்லை என்பதனால் திகைப்பு உண்டாகிறது. யாரைப் பற்றிச் செய்தியை எதிர்பார்க்கிறோமோ அவரைப்

பற்றிச் செய்தி வராதவிடத்து, அவர் நிலை என்னவாயிற்றோ என்ற கவலையினால் தேம்பல் உண்டாகிறது. கதீஜா நாயகியின் இந்த நிலையைக் குறிப்பிட்ட உமறுப் புலவர் தமக்கு முன் தோன்றிய கவிஞர் பலரின் மரபினைப் பின்பற்றி அவ்வம்மை யாரின் நிலையை மேலும் பாடுகிறார்:

'விம்முறும்; ஏங்கும்; மெய்வருந்தும்; வெய்துயிர்த்து,
அம்மவோ எனும்; உளத்தடக்கி ஆழ்கடல்
மம்மரைக் கடப்பது எவ்வகை கொலோவென
செம்மலர் முகம் கரிந்திருந்து தேம்புமே.'

(கதீஜா கனவு கண்ட படலம்—27)

விம்முதல், ஏங்குதல், மெய்வருந்துதல், வெய்துயிர்த்தல் ஆகிய மெய்ப்பாடுகள் கவலையையும் வருத்தத்தையும் துன்பத் தையும் வெளிப்படுத்துபவை. இந்த நிலையில் 'அம்மவோ' எனப் பெருமூச்சிடுதல் மிக இயற்கையான செயல். 'அம்மவோ' எனப் பெருமூச்சு விடும்போதுகூடத் தன்னுடைய உணர்ச்சிகளை அடக்கிக் கொண்டுதான் கதீஜா நாயகி இருக்கிறார். பெண்மைக் குரிய இயற்கையான நாணத்தையும் அடக்கத்தையும் கவிஞர் இப்படிக் கூறுவதன் மூலம் வெளிப்படுத்தி விடுகிறார்.

ஓர் ஆண்மகனிடத்துக் கொண்ட காதலின் காரணமாக ஒரு பெண்ணிடத்துத் தோன்றும் அன்பு, ஆசை, அக்கறை, ஐயம், கவலை ஆகியவற்றை ஒரு பெண் இலகுவாக வெளிப் படுத்திவிடமாட்டாள். தன் உள்ளத்தில் அடக்கிக்கொண்டு, குமுறிக் கொண்டுதான் இருப்பாள். இப்படி உள்ளத்தில் அடக்கிக் குமுறிக் கொண்டிருப்பதனால் உண்டாகும் விளைவுகள் இரண்டு. ஒன்று, அந்தக் கவலையும் துன்பமும் மிகுத்து நிற்பது. மனத்திலிருக்கும் துன்பத்தையும் வருத்தத்தையும் பிறரிடம் வாய்விட்டுக் கூறிப் பகிர்ந்து கொள்ளும்போது அதன் சுமை குறைவதாக உணர்வது நம்முடைய சாதாரண அனுபவம்.

ஆண்மகனொருவன்மேல் கொண்ட காதல் உணர்வினால் ஒரு பெண்ணுக்கு உண்டான கவலையும் துயரமும் ஆகையால், அவளுடைய நாணமும் அடக்கமும் அதைப்பற்றி மற்றவரிடம்

பேசிப் பகிர்ந்துகொள்ள அவளை அனுமதியா. அந்த நிலையில் அதன் சுமை குறைந்து தோன்றுவதற்குப் பதிலாக மிகுந்தே தோன்றும். இரண்டாவது விளைவு, இந்தச் சுமை இப்படி மிகுந்து தோன்றுவதன் காரணமாகவே அந்த ஆணிடம் கொண்ட காதல் உணர்வை அழுத்தமானதாகவும் ஆழமான தாகவும் ஆக்கிவிடும். இவற்றை யெல்லாம் உணர்த்துகின்ற வகையில்தான் கவிஞன், கதீஜா நாயகி தம் உணர்ச்சிகளை உள்ளத்தடக்கி 'ஆழ்கடல் மம்மரைக் கடப்பது எவ்வகை கொலோ' எனத் தேம்பினர் என்று கூறுகிறார்.

'மம்மர்' என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்குத் துன்பம் என்று பொருள். இங்கே துன்பமாகிய ஆழ்ந்த கடலைக் கடப்பது எந்த வகையில் என்பது கதீஜா நாயகியுடைய கவலை.

'அகத்தினழகு முகத்திலே தெரியும்' என்பது நம்முடைய நீண்டகால அனுபவத்திலிருந்து பிறந்த முதுமொழி. கதீஜா நாயகியுடைய உள்ளத்திலே அடங்கிக் கிடக்கும் இந்தக் கவலை முகத்திலே தெரியாமலிருக்க முடியுமா? தெரியத்தான் செய்தது அதைத்தான் கவிஞர், செம்மலர் முகம் கரிந்திருந்தது என்று கூறுகிறார். சிவந்த மலர் போன்றிருந்த முகம் தன்னுடைய இயற்கையான செழுமையை இழந்து கருகி வாடிவிட்டது என்று கவிஞர் கூறுகிறார்.

குவைலிது என்ற மன்னனுடைய வரத்தினுல் தோன்றிய கதீஜா நாயகியை, 'பொன்னிளங் கொடி' என்று கவிஞர் வருணிக்கிறார். அவர்கள் விழி பொருந்திலாதிருந்தது. துயர முற்று எண்ணி ஏங்கித் தன் உள்ளத்திலேயே யாவற்றையும் அடக்கி மெய் தளர்ந்திருக்கும் வேளையில் மைசரு எழுதிய பத்திரம் வந்து சேர்கிறது. அப்படி வந்த பத்திரத்தைக் கதீஜா நாயகியுடைய பணிப் பெண்கள் கொண்டுவந்து கொடுக்க, கதீஜாநாயகி அதனை விரைவாகக் கையில் வாங்கிக் கொள்கிறார்.

அந்தப் பத்திரத்தின் மேலிருந்த முத்திரையை உடைத்து, அதனை விரித்து உவப்புடனே படித்து அதில் எழுதியிருந்ததை

உணர்ந்து அறிய, உள்ளமும் அறிவும் ஒருங்கே புளகம் பூத்தன. பத்திரத்தில் முகம்மது அவர்களைப் பற்றிப் புகழ்ச்சிக்குரியவாறு எழுதப்பட்டிருந்ததைப் படித்தபோது, கதீஜாநாயகியவர்கள் மகிழ்ச்சியில் மூழ்குவது இயற்கைதானே! என்றாலும், காதல் உணர்வினால் உந்தப்படுகின்ற ஒரு செயலைக் கவிஞர் மிக அழகாக விளக்குவார்.

அந்தப் பத்திரத்தில் முகம்மது என்ற பெயர் எங்கெல்லாம் இடம் பெற்றிருந்ததோ அவ்விடங்களில் தம் இரு கண்களை வைத்துக் கதீஜா நாயகி முத்தமிட்டார் என்று சொல்லி, அப்படிச் செய்வதன் மூலம் தன்னுடைய உயிரையே பெற்ற உவகை எய்தினார் என்று கவிஞர் கூறுகிறார். ''முகம்மது என்று எழுதும் சித்திர வரிதொறும் இரு விழி வைத்து முத்தமிட்டு உரிய தன்னுயிர் பெறும் உவகை ஆயினார்'' என்பது கவிஞரின் கூற்று.

இத்துடன் அமையாமல், இந்தப் பத்திரம் கதீஜாநாயகி அவர்களிடத்து உண்டாக்கிய மகிழ்ச்சியை இரண்டு உவமைகள் மூலமாகவும் உமறுப் புலவர் விளக்குகிறார். ஒன்று, 'திரைப் படும் கடலிடைத் தியங்குவார்க்கு ஒரு கரைப்படுத்திடும் மரக்கலத்தை ஒத்தது' இப் பத்திரம் என்பது. மற்றொன்று, 'காய்கனல் மெழுகென கருத்துச் சிந்திட மாய்வுறும் துயர்க் கொரு மருந்தும் போன்றது' இப் பத்திரம் என்பதுதான்.

பெற்றுப் பூரிப்படைந்த பத்திரத்தை முகம்மது அவர்களுடைய பெரிய தந்தையாராகிய அபூதாலிப் அவர்களுக்குக் கதீஜாநாயகி அனுப்பி வைக்கிறார். அவரும் அப் பத்திரத்தின் மூலம் முகம்மது அவர்களின் நலனைத் தெரிய 'செயிரறும் முகம்மதுவெனும் சஞ்சீவியால் உயிர் பரந்திடுவதோர் உடலும் ஆயினார்'. ஆக, அபூதாலிப் எனும் குரிசிலும் கதீஜா வெனும் கோதையும் 'வரும் மதிக்கு இன்புறும் மலர்கள் ஒப்பென இருவரும் உவகையில் களித்திருந்தனர்' என்று புலவர் கூறுகிறார்.

இனிதின் வந்தார்

சூரியனைக் கண்டவுடன் மலர்வது தாமரை மலர். அது போலவே சந்திரன் உதிக்க, குவளையும் ஆம்பலும் மலரும். சந்திரன் உதிக்க அவை மலர்வதுபோல, முகம்மது அவர்களின் நற்செய்தியைக் கொண்டு வந்த பத்திரத்தைக் கண்டவுடன் இவ்விருவரும் உவகையினால் களிப்பெய்தி மலர்ந்தனர்.

இதுவரை முகம்மது நபியவர்கள்பால் கதீஜா நாயகி கொண்ட காதல் உணர்வின் விளைவுகளைக் கவிஞன் அழகாக வருணிக்கக் கண்டோம். இதற்குப் பின்னால் முகம்மது நபியவர் களுக்கும் கதீஜா நாயகிக்கும் திருமண ஏற்பாடு செய்யப்பட்டுத் திருமணம் நடந்தேறுகிறது. இதனை 'மணம் பொருத்துப் படலம், மணம் புரி படலம்' என்ற இரு படலங்களில் கவிஞர் பெருமான் அழகு சிந்த வருணிக்கிறார். காதல் உணர்வினை விளக்குவதாக இல்லாதவிடத்தும் இலக்கிய நயம் சொரியப் புலவர் பெருமான் பாடுவதால், சுவை நிறைந்து நிற்கிறது. அதனைப் படிக்கும் அனுபவம் ஆனந்தத்தை அளிக்கும்.

மைசறாவிடமிருந்து பத்திரம் வந்த சில நாட்களில், வணிகத் தின் பொருட்டு வெளிநாடு சென்றிருந்த முகம்மது அவர்கள், தங்கள் தோழர்களுடன் மக்கா நகர் திரும்புகிறார்கள். இப்படித் திரும்புவதை உமறுப்புலவர் பல பாடல்களில் பாடுகிறார். கதைத் தொடர்ச்சியில் முகம்மது அவர்கள் தம் தோழர்களுடன் ஒரு பூங்காவில் வந்து தங்கினதை நாம் முன்னர்க் கண்டோம். அந்தப் பூங்காவைவிட்டு இப்போது அவர்கள் புறப்படுகிறார்கள். அப்படிப் புறப்படும் முகம்மது நபியவர்களும் அவர்களின் தோழர்களும் 'வடவரையனைய திண் தோள் வள்ளலும் மறுவிலாத கடகரியனைய வெற்றிக் காளையர் பலரும்' என்று வருணிக்கப்படுகிறார்கள்.

தமிழிலக்கியங்கள் யாவற்றிலும் பொதுவாக நாம் காண்பது, ஒரு வீரனைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, அவனுடைய தோள்கள் பருத்துப் பூரித்த திண்ணிய தோள்கள் என்று குறிக்

கப்படுவதுதான். இதனைக் குறிப்பதில் கவிஞர்கள் தங்கள் திறமையனைத்தையும் வெளிப்படுத்திப் பல்வேறு உவமைகளை யும் உருவகங்களையும் அள்ளிக் கொட்டி விடுவார்கள். அந்த மரபினைப் பின்பற்றியே உமறுப் புலவரும் முகம்மது நபியவர் களை ‘வடவரை யனைய திண் தோள் வள்ளல்’ என்று குறிப்பிடு கிறார். ‘வரை’ என்றால் மலை. ‘வடவரை’ என்பது இமயமலை யைக் குறிக்கும். ஆக, இமயமலையை ஒத்த திண்மை மிக்க தோள்களை உடைய வள்ளல் என்று முகம்மது நபியவர்கள் குறிபிடப்படுகிறார்கள்.

அதுபோலவே, அவர்களுடைய தோழர்களும், ‘மறுவிலாத கடகரியனைய வெற்றிக் காளையர்’ என்று குறிப்பிடப்படுகின் றனர். மறுவிலாத என்ற சொல் குற்றமில்லாத என்ற பொருளைக் கொடுக்கும். ‘கரி’ என்ற சொல் யானையைக் குறிப் பது. ‘கடம்’ என்ற சொல் யானையின் மதத்தைக் குறிக்கும். ஆக, ‘கட கரி’ என்ற சொற்கள் மதம்கொண்ட யானையைக் குறிக்கும். முகம்மது நபியவர்களை வருணித்ததற்கு ஏற்ப, அவர் களுடைய தோழர்களையும் கவிஞர், ‘மதங்கொண்ட யானையை ஒத்த வெற்றிக் காளையர்’ என்று குறிப்பிடுகிறார். இவர்கள் என்ன செய்கிறார்கள் என்றால், ‘விடபமும் பரியும் துன்ன எழுந் தனர் விரைவில்.’ ‘விடபம்’ என்ற சொல் பொதுவாக எருது வையும், ‘பரி’ என்னும் சொல் குதிரையையும் குறிக்கும். ஆக, அவர்கள் தங்கள் எருதுகளும் குதிரைகளும் உடன் நெருங்கி வரப் புறப்படுகிறார்கள்.

எதை விட்டுப் புறப்படுகிறார்கள்? ‘உடல் குழைந்து எழுந்து செந்தேன் ஒழுக்கிய மலர்ப் பைங்கா’வை விட்டுப் புறப்படு கிறார்கள். அதாவது, தேனை ஒழுக்கும் மலர்கள் நிறைந்த பைங்கா அது. அந்தத் தேனே செந்தேன். அம்மலர்கள் எப்படிச் செந்தேனை ஒழுக்குகின்றன? உடல் குழைத்து எழுந்து செந்தேனை ஒழுக்குகின்றன. மலர்களில் தேன் ஒழுகுவதற்கும் ஒரு பருவமும் நிலையும் உண்டு. அதுதான் பூ மலரும் பருவம். அதனைத்தான் ‘உடல் குழைத்தெழுந்து’ என்று கவிஞர் குறிப் பிடுகிறார்.

இந்தப் பைங்காவை வருணிக்கும் சொற்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டச் சொற்கள்; தேர்ந்து தொடுக்கப்பட்ட சொற்கள், அம்மலர்கள் ஒழுக்கிய தேன் 'மயக்க'த்தைத் தருகிறதோ இல்லையோ, அதனை வருணிக்க உமறு ஆண்டிருக்கும் தேன் தமிழ்ச் சொற்கள் இன்ப மயக்கத்தைத் தரும் சொற்கள். தமிழுக்கே உரிய 'ழகரம்' என்ற எழுத்தையே—குழைந்து, எழுந்து, ஒழுக்கிய என்ற மூன்று இடங்களில் பயின்று, தனியானதொரு குழைவையே கவிஞர் உண்டாக்கி விடுகிறார். இடையிலே, மலரும் தேனும் சேர்ந்துவிடுகின்றன. ஆக, சொல்லாட்சியிலேயே தனியோர் இன்பம் பிறக்கிறது.

இவ்வாறு பைங்காவை விட்டுப் புறப்பட்ட முகம்மது அவர்கள் மக்கா நகருக்கு வந்து சேர்ந்ததைப் புலவர்களுக்கும் அறைகூவல் விடுகின்ற திறனோடு ஒரு பாடலில் கவிஞர் பெருமான் வருணிக்கிறார். அந்தப் பாடலாவது :

'சோலைவாய் விடுத்து நீந்தித்
துவசமும் குடையும் மல்க
நீலமாம் மங்குலம்கேழ் நெடுங்குடை
நிழற்ற வெற்றிக்
காலவேல் கரத்தில் ஏந்திக்
காளையர் மருங்கு சூழ
மாலை ஒண் புயத்தில் ஓங்க
முகம்மது இனிதின் வந்தார்.'

*(விலாதத்துக்காண்டம்—
மணம்பொருத்துப் படலம்—2)*

சோலைவாய் விடுத்து நீந்தி...

சோலையினின்றும் புறப்பட்டுக் கொடிகளும் குடைகளும் சூழ, தோழர்கள் தம் கைகளிலே வெற்றிவேலேந்தி எம்மருங்கும் வர, மாலை அணிந்த முகம்மதவர்கள் மகிழ்ச்சியுடன் வந்தார்கள் என்பதுதான் பாடலின் கருத்து. ஆனால், இந்தக் கருத்தினை விளக்க ஆளப்பட்டிருக்கும் சொற்கள் 'அழகும் அலங்காரமும் நிறைந்தவை.

'துவசம்' என்ற சொல்லுக்குக் கொடி என்று பொருள். 'மல்குதல்' என்றால் நிறைதல். ஆக, 'துவசமும் குடையும் மல்க' என்ற சொற்றொடர் கொடிகளும் குடைகளும் நிறைந்திருக்க என்ற பொருளைக் கொடுக்கும். இதனைக் கூறும் பாட்டின் முதலடியிலேயே தன்னுடைய திறமையைக் காட்ட கவிஞன் ஓர் அருமையான சொல்லை ஆண்டுவிடுகிறான். அதுதான் 'சோலை வாய் விடுத்து நீந்தி' என்ற சொற்றொடரில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'நீந்தி' என்ற சொல். கவிஞன், 'சோலைவாய் விடுத்து நீங்கி' என்று பாடியிருக்க முடியும். அப்படிப் பாடுவது பொருளை உணர்த்தப் பொருத்தமாகவும் இருக்கும். என்றாலும் 'நீங்கி' என்பதற்குப் பதிலாக 'நீந்தி' என்ற சொல்லைப் பயில்வதில் கவிஞன் ஒரு சிறப்பை அமைத்து விடுகிறான்.

'நீங்கி' என்ற சொல் ஒன்றை விட்டு விலகுகிற, புறப் படுகிற ஒரே செயலைத்தான் குறிக்கும். ஆனால் 'நீந்தி' என்ற சொல்லோ ஒரு தொடர்ச்சியான செயலைக் குறிப்பதோடு அந்தச் செயலில் உள்ள ஓர் ஒழுங்கினையும் குறிக்கும். சாதாரண மாக 'நீந்துதல்' என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட தூரத்தைக் கடப் பதைக் குறிக்கும்; நீங்குதல் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தை விட்டு நகர்வதை அல்லது விலகுவதைக் குறிக்கும்.

இங்கோ முகம்மது நபியவர்களும் அவர்களின் தோழர்களும் பைங்காவை விட்டுப் புறப்பட்டு, கொடிகளும் குடைகளும் உடன் வர, தோழர்கள் வேலேந்திய கைகளுடன் முகம்மது நபியவர்களை எம்மருங்கிலும் சூழ்ந்து வர, ஓர் ஒழுங்குடனே செல்கின்ற பவனிபோன்ற நிகழ்ச்சியொன்றைக் கவிஞர் வருணிப்பதனால், அதற்கேற்ப 'நீந்தி' என்ற சொல்லை ஆள்கிறார். இப்படிப் பார்க்கும்பொழுது 'நீங்கி' என்ற சொல் ஆளப்பட் டிருக்குமானால், அது அத்துணைச் சிறப்புடையதாகாது என்பது தெளிவு.

புலவர்களின் பல்லைப் பிடித்துப் பார்க்கும் சொல்லாட்சி இப்பாடலின் இரண்டாம் அடியில் இடம் பெற்றிருக்கிறது. இந்த இரண்டாம் அடியின் தொடக்கம், 'நீலமாம் மங்குலம்

கேழ் நெடுங்குடை நிழற்ற' என்று அமைந்திருக்கிறது. முகம்மது நபியவர்களைப் பற்றி முஸ்லிம்கள் நம்புகின்ற ஒன்றை அறிந்தவர்களால்தான், இச் சொல்லாட்சியின் பொருளைப் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

முகம்மது நபியவர்கள் செல்லுமிடமெல்லாம் அவர்களுக்குக் கருமேகம் குடையாக அமைந்து செல்லும் என்று முஸ்லிம்களிடம் ஒரு நம்பிக்கை உண்டு என்பது முன்னரே எடுத்துக் காட்டப்பட்டது. பாலைவனமான அரபுநாட்டில் கருமேகம் நிழற்குடையாக அமைவதன் அருமையையும் அழகையும் இலகுவாக உணர்ந்துகொள்ள முடியும். இதனைத்தான் கவிஞர் இந்த இரண்டாம் அடியில் குறிப்பிடுகிருர். 'நீலம்' என்ற சொல்லுக்கு மேகம் என்று பொருள். 'மங்குலம்' என்ற சொல் மேகம் படர்ந்திருப்பதன் காரணமாகத் தோன்றும் இருளைக் குறிக்கும். 'கேழ்' என்ற சொல்லுக்கு 'நிறம்' என்றே பொருள் உண்டு. ஆக 'நீலமாம் மங்குலம் கேழ் நெடுங்குடை நிழற்ற' என்ற சொற்ருெடர், 'மேகமானது கரிய நிறம் கொண்ட நீண்ட குடைபோல் நிழல் தர' என்ற பொருளைத் தரும்.

'நெடுங்குடை' என்பதற்கு என்ன பொருள்? குடையில் நீண்ட குடை, நீண்டில்லாத குடை என்று உண்டா என்று கேட்கத் தோன்றலாம். முகம்மது நபியவர்கள் எங்குச் சென்ருலும் கரிய மேகமானது இயற்கையாகக் குடையாக அமைந்து உடன் செல்கிறது என்பது நம்பிக்கை என்று கண்டோம் அல்லவா? ஆகையால் அவர்களை எங்கும் தொடர்ந்து செல்வதன் காரணமாக நெடுங் குடை என்று சொல்லப்பட்டது. அத்தகைய குடை முகம்மது நபியவர்களுக்கு நிழல் கொடுக்க, தம் கரத்திலே வேல் ஏந்திய காளையர் மருங்கு சூழ, முகம்மது நபியவர்கள் வருகிருர்கள். 'மருங்கு' என்ற சொல்லுக்குப் பக்கம் என்று பொருள்.

இரண்டு பக்கங்களிலும் அவர்கள் வந்திருப்பார்களேயானுல், இரு மருங்கிலும் வந்தார்கள் என்று கவிஞர் சொல்லி

யிருப்பார். ஆனால் கவிஞர் இங்கு பயிலும் சொல்லோ 'மருங்கு சூழ' என்பது. ஆகையால் இரு பக்கங்களில் மாத்திரமல்லாமல், எல்லாப் பக்கங்களிலும் அந்தக் காளையர்களால் முகம்மது நபியவர்கள் சூழப்பட்டிருந்தார்கள். அந்தக் காளையர் கையிலே யிருந்த வேலுக்கும் கவிஞர் ஓர் அடைமொழி கொடுக்கிறார். அதைக் 'காலவேல்' என்று குறிப்பிடுகிறார். அப்படியென்றால் என்ன பொருள்? 'காலன்' என்ற சொல்லுக்கு 'எமன்' என்று பொருள்.

ஆக, 'கால வேல்' என்பது எதிரிகளுக்கு எமனாகிற வேல் என்று பொருள். கதாநாயகனின் உடன் செல்லும் வீரர்கள், கதாநாயகனே மாபெரும் வீரனாக இருந்தபோதிலும், ஆபத்துக் காலத்தில் அவனைக் காப்பாற்றும் தகுதியும் திறமையும் வாய்க்கப் பெற்றிருக்கவேண்டும். ஆகையால்தான் உடன்சென்ற காளையரின் கையிலிருந்த வேலைக் குறிப்பிடும்போது, அவர் களுடைய வீரத்தினையும் வெற்றித் திறலையும் வெளிப்படுத்து மாறு 'கால வேல்' என்று கவிஞர் குறிப்பிடுகிறார்.

இத்தகைய காளையர் புடைசூழ வருகின்ற முகம்மது நபியவர்களோ, 'மாலை ஒண் புயத்திலோங்க' இனிதே வருகிறார்கள். இங்கே மாலையைக் குறிப்பிடுவதில் பொருத்தம் ஒன்றிருக்கிறது. இப்படி வருகின்ற முகம்மது நபியவர் களுக்கும் கதீஜா நாயகியவர்களுக்கும் திருமணம் ஏற்பாடு செய்யப்படுவதையும் அது இனிது நடந்தேறுவதையும் கவிஞர் உடன் பாடப் போகிறார். அதற்கு முன்னோடியாக, மணமகன் மாலை அணிந்திருப்பதாகக் கூறி விடுகிறார். அந்த மாலையோ ஒண்புயத்தில் ஓங்குகிறது. 'ஓங்குதல்' என்ற சொல்லே உயர்வை யும் விளக்கத்தையும் வளர்ச்சியையும் பெருமையையும் குறிக்கும்.

ஆக, அந்த மாலை அணிந்திருப்பவரின் உயர்வையும் பெருமையையும் உணர்த்தும் வகையால் 'மாலையும் ஓங்கிற்று' என்று கவிஞர் கூறுகிறார். அந்த மாலை முகம்மது நபியவர் களின் ஒண்புயத்திலே ஓங்கிற்று. 'ஒண்மை' என்ற தமிழ்ச்

சொல்லுக்கு அழகு, ஒழுங்கு, ஒளி, நன்மை, மிகுதி என்ற பொருள்கள் உண்டு. ஆக, அழகிய புயமென்றாலும், ஒளி பொருந்திய புயமென்றாலும், பருத்திருந்த புயமென்றாலும் பொருந்தும்படியாக 'ஒண் புயம்' என்று கவிஞர் பாடிவிடுகிறார்.

கண் எச்சில் கழுவினர்...

மக்க மாநகர் வந்து சேர்ந்த முகம்மது அவர்களுடைய செயல், கதீஜா நாயகி அவர்களிடத்தில் என்ன கிளர்ச்சியைச் செய்தது என்பதையும், கவிஞர் எடுத்துக் கூறுகிறார்.

இப்படி வரும் முகம்மது அவர்கள், 'அகிலமும், சுவன நாடும் அமரரும் போற்றி வாழ்த்த' மக்க மாநகர் வந்து சேர்கிறார்கள். ஒரு புறத்தில் அகிலமும், சுவன நாடும், அமரரும் போற்றி வாழ்த்திக் கொண்டிருக்க, மற்றொருவரிடத்தில் வேறொரு விதமான மன நெகிழ்ச்சி உண்டாக்கப் பெறுகிறது. அந்த மற்றவர் வேறுயாருமல்லர், கதீஜா நாயகிதான். அவர்கள் மனத்தில் மகிழ்ச்சி பொங்குகிறது.

கதீஜா நாயகி அவர்களைக் குறிப்பிடும்போது, கவிஞர் 'மிகுபுகழ் குவைலிது ஈன்ற மெல்லியல்' என்று கூறுவார். குவைலிது கதீஜா நாயகியுடைய தந்தை என்பது நமக்குத் தெரியும். மக்க மாநகரில் அவருடைய அந்தஸ்தைப் பற்றியும் ஒருவாறு கவிஞர் நமக்கு முன்னரே குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அதற்கு ஏற்பவே, இங்கும் அவரை 'மிகு புகழ் குவைலிது' என்று குறிப்பிடுகிறார். ஆனால், நம்முடைய கவனத்தை இங்கே ஈர்க்க வேண்டியது இதுவன்று. கதீஜா நாயகியைப் பற்றிக் கவிஞர் என்ன சொல்கிறார் என்பதுதான். 'குவைலிது ஈன்ற மெல்லியல்' என்று குறிப்பிடுகிறார் அல்லவா! பெண்களை மெல்லியல் உடையவர் என்று குறிப்பிடுவது என்றுமே தமிழ் இலக்கிய மரபு. ஆகவே, 'மெல்லியல்' என்று ஒரு பெண்ணை ஒரு கவிஞன் குறிப்பிடுவதில் சாதாரணமாக எந்த விசேஷத்தையும் நாம் காணத் தேவையில்லை. ஆனால் இங்கு ஒரு விசேஷத்தை நாம் காணமுடியும்.

எந்தக் கவிஞனும் ஒரு கதாநாயகனையும் ஒரு கதாநாயகியையும் ஒருங்கே குறிப்பிடும்போது, அதில் ஒரு தனித்தன்மையைச் சேர்த்துக் குறிப்பிடுவது அவன் திறமையின் அடையாளமாகும். இங்கே முகம்மது அவர்கள் புறப்பட்டு வருகிற நிகழ்ச்சியைக் கவிஞர் பாடும்போது ஒரு வீரமும் காம்பீரியமும் நிறைந்த சூழ்நிலையை நம்முடைய மனத்தில் உண்டாக்குமாறு பாடுவதைக் கண்டோம். அந்தச் சூழ்நிலைக்கேற்பக் கதீஜாநாயகியினுடைய தன்மையை ஒருங்கே குறிப்பிடும்போது 'மெல்லியல்' என்று குறிப்பிடுவதில்தான் இந்த விசேஷமிருக்கிறது. காதலனை எந்த அளவுக்கு வீரத்தின் உறைவிடமாகக் கவிஞன் குறிப்பிடுகிறானே அந்த அளவுக்குக் காதலியை மென்மையின் பெட்டகமாகக் கவிஞன் குறிப்பிடுவான். காரணம், வீரத்தையும் மென்மையையும் ஒன்று சேர்ப்பதில்தான் இயற்கையே தன்னுடைய அழகின், அற்புதத்தின்—உச்சத்தை அடைந்துவிடுகிறது.

வீரமும் வீரமும் மோதிக்கொள்ளும்போது மிகுதியான வீரம் மற்ற வீரத்தை வென்றுவிடும். ஆனல், ஆண்மையும் பெண்மையும் மோதிக்கொள்ளும்போது வெல்வது பெண்மைதான். இந்த வெற்றியில்தான் சிருஷ்டியின் முழு இரகசியமும் அடங்கியிருக்கிறது. அத்தகைய பெண்மையின் மென்மைக்குத் தோற்காத ஆண்மையே யில்லை. இது படைப்பினுடைய அடிப்படை இரகசியம்.

காதலைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது ஆடவனின் வீரத்தையும் மகளிர் மென்மையையும் அடுத்தடுத்துக் கவிஞர்கள் கூறுகின்ற மரபுப்படியே உமறுப்புலவரும் இங்கே கதீஜா நாயகியை 'மெல்லியல்' என்று குறிப்பிடுகிறார். 'இயல்' என்ற சொல்லுக்குத் தன்மை என்று பொதுவாகப் பொருள். 'மெல்லியல்' என்றால், மென்மையான தன்மை என்று பொருள்.

இங்கே அந்தத் தன்மைகளையுடைய பெண்ணையே குறிப்பதாக ஆகிறது. இந்த மெல்லியளாகிய கதீஜாநாயகியின்

மனத்திலே முகம்மது அவர்களுடைய வருகையினால் களிப்புப் பொங்குகிறது. 'மெல்லியல்' என்ற சொல்லை ஆளும்போதே 'பொங்குதல்' என்ற சொல்லையும் ஆண்டிருப்பதன் சிறப்பையும் நோக்க வேண்டும். 'மென்மை' என்பதற்கு மாற்றமாகப் 'பொங்குதல்' என்ற செயல் பொதுவாகத் தோன்றக்கூடும். ஆனால், அந்த மெல்லியல் தன் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டு விட்ட ஒருவரைப்பற்றிய எண்ணத்தினால் மனக்கிளர்ச்சியும் களிப்பும் அடையும்போது, அந்த மகிழ்ச்சியும் களிப்பும் பொங்குவது மாறுபட்டிருப்பதற்குப் பதிலாக, இயற்கையாகவே அமைந்து விடுகிறது.

ஆக, 'அகிலமும் சுவன நாடும் அமரரும் போற்றி' ஒருபுறம் வாழ்த்துகிறார்கள். மறுபுறம் கதீஜா நாயகியின் உள்ளத்தில் களிப்புப் பொங்குகிறது. இவை இரண்டுக்கும் இடையே 'முகம்மது என்னும் வள்ளல் மக்க மாநகரில் வந்தார்.'

இவ்விரண்டையும் ஒன்றாக எடுத்துக்கூறுவதில் அற்புதமான பொருத்தம் ஒன்றும் இருக்கிறது. கதீஜா நாயகி அவர்கள் முகம்மது அவர்களிடம் கொண்டிருந்த அன்பின் காரணமாக, அவர்களிடையே திருமணம் நடக்கப்போகிறது. அந்தத் திருமணத்தின் காரணமாக, முகம்மது அவர்கள் பெற்ற செல்வாக்கும், தம் துணைவியாருடைய ஆதரவும் உற்சாக மும், முகம்மது அவர்கள் நபித்துவம் பெற்று இஸ்லாத்தைப் போதிக்கப் புகுந்த ஆரம்பகாலத்தில், மாபெரும் துணையாகவும் தெம்பாகவும் இருக்கப்போகின்றன. அந்த நபித்துவத்தின் காரணமாகவும் அவர்கள் போதித்த இஸ்லாத்தின் காரண மாகவும்தான் இத்தகைய போற்றுதலுக்கும் வாழ்த்துதலுக்கும் முகம்மது அவர்கள் உரியவராக ஆகிறார். ஆக, இஸ்லாத்தின் ஆரம்ப காலத்தில் எந்த நிகழ்ச்சி முகம்மது அவர்களுடைய நபித்துவத்திற்குப் பேராதரவாக இருக்கப்போகிறதோ அதற்கு முன்னோடியாக இருக்கின்ற முகம்மது அவர்களுடைய இந்தச் செயலைக் குறிப்பிடும்போது, உமறுப் புலவர் இவையிரண்டை யுமே ஒருங்கு சேர்த்துக் கூறிவிடுகிறார்,

இவ்வாறு மக்க மாநகரை வந்து சேர்ந்த முகம்மது அவர்களை, அவர்களுடைய பெரிய தகப்பனுராகிய அபூத்தாலிபு அவர்கள் எதிர்சென்று 'வெற்றிவீரமும் திறனும் வாய்த்த மென்கரத்து அணைத்துமோந்தார்'. அந்த அபூத்தாலிபு அவர்களுடைய மனைவியாகிய பாத்திமா அவர்களோ, 'இணைவிழி பெற்றேன்' என்ன இரு கையால் தழுவி, பைம் பொன்னுல் செய்யப்பட்ட ஆசனத்தில் இருக்கவைத்து, 'கண நிரை அயினி நீரால் கண் எச்சில் கழுவினுர்.'

இப்படிக் கவிஞன் கூறும்போது, தமிழ்நாட்டின் ஒரு பழக்கத்தை சுமார் 1,400 ஆண்டுகளுக்கு முன்னைய அரபு நாட்டில் ஏற்றி விடுகிறுன். ஏதாவது ஒரு காரியத்தின் நிமித்தம் வெளியில் சென்று வெற்றியுடன் ஒருவர் திரும்பி வரும்போதோ, புதிதாக மணமுடித்து மணமக்கள் வீட்டுக்குள் வரும்போதோ, அவர்களை ஆலத்தி சுற்றி வரவேற்பது தமிழ்நாட்டின் பழக்கம். 'அயினி' என்ற தமிழ்ச்சொல்லுக்கு உணவு, சோற்றுப்பருக்கை என்று பொருள். ஆலத்தியில் சோற்றுப்பருக்கை இடம் பெறுவதால் அது 'அயினி நீர்' என்று குறிப்பிடப்படும். 'கண நிரை அயினி நீரால் கண் எச்சில் கழுவினுரால்' என்பது பாடலின் அடி. இந்த அடியில், கவிஞர் நம் பல்லைப் பிடித்துப் பார்த்து விடுகிறுர்.

சீறடி வணக்கம் செய்தான்

கண் திருஷ்டி கழிப்பதற்காக ஆலத்தி சுற்றுவது வழக்கம். கண் திருஷ்டி என்பதைக் 'கண் திட்டி' என்றும் நாம் சொல்வோம். தமிழ் நூல்களில் இந்த திருஷ்டி தோஷம் 'கண்ணூறு' என்று கூறப்பெறும். தணிகைப் புராணம் 'அந்தி நின்று கண்ணூறு அழித்தாள் அணி நீறு அளித்தே' என்று பாடும். இங்கே உமறுப் புலவரோ 'கண் திருஷ்டி' 'கண் திட்டி' 'கண்ணூறு' என்ற சொற்களை ஆளாமல், 'கண் எச்சில்' என்று பாடுகிறுர். இந்த ஆட்சிக்கும் 'கண் திருஷ்டி' என்பதுதான் பொருள். ஆனுல், 'கண் எச்சில்' என்ற சொற்களை ஆளும்போது, இந்த சொற்களின் ஆட்சி மூலமாகவே, அதன்மேல் ஓர் அரு

வருப்பை வாசகர்களின் மனத்தில் உண்டாக்கிவிடுகிருர். 'எச்சில்' என்ற மாத்திரத்திலேயே நாம் முகத்தைச் சுளிக் கிருேம்; நம் முகத்தில் வெறுப்பு கொப்பளிக்கிறது: அசுத்த உணர்ச்சி தவழ்ந்தாடுகிறது. அதன் காரணமாக அந்த எச்சிலைத் துடைத்து விடவேண்டுமென்ற அவசரமும் ஆத்திரமும் உடனடி யாக ஏற்பட்டு விடுகின்றன. 'கண் எச்சில்' என்ற சொல்லாட்சி யினுல் கவிஞர் இவையனைத்தையும் வெளிப்படுத்தி விடுகிருர். 'எச்சில்' என்ற சொல்லாட்சிக்குப் பொருத்தமாக, 'கழுவிஞ ரால்' என்றும் கூறிவிடுகிருர். துடைத்தால், ஏதாவது ஒட்டிக் கொண்டிருக்கும்; கழுவினுல் முழுதும் போய்விடும். இதுவல்லா மல், 'அயினி நீர்' என்ற சொல்லாட்சியும், இந்தக் கழுவுகின்ற செயலோடு எவ்வளவு அழகாக இணைந்து போகிறது?

'கண நிரை' என்ற சொற்களில்தான் நம் பல்லைப்பிடித்துப் பார்க்கும் பரீட்சை நடக்கிறது. செந்நிறமாக ஆக்கப்பட்டி ருக்கும் ஆலத்தி நீரில் சோற்றுப் பருக்கையோடு, வேறு பல பொருள்களும் இடம் பெற்றிருக்கும். அவை என்னென்ன என்பது நாட்டுப் பழக்கத்தைப் பொறுத்தது. ஒரு வெற்றிலை யைப் போடுவார்கள்; ஓர் அறுகம் புல்லை எடுத்துப் போடு வார்கள்; ஒரு சிறு நெருப்புத் துண்டை—எரிந்து கொண்டிருக் கும் கனல் துண்டை எடுத்துப் போடுவார்கள். நெருப்புத் துண்டு தண்ணீரில் நனைந்து கரித்துண்டாகக் கிடக்கும். வேறு சில இடங்களில் கற்பூரத்தைக் கொளுத்தி, அந்த நீர்மேல் விடுவார்கள்: அது எரிந்துகொண்டே அந்த நீர்மேல் மிதக்கும். இவை அனைத்தையும் 'கண நிரை' என்ற சொற்கள் சொல்லி விடுகின்றன. 'கணம்' என்ற சொல்லுக்கு, ஒரு புல், தீப்பொறி என்ற பொருள்களும் உண்டு. 'நிரை' என்ற சொல்லுக்கு 'ஒழுங்குபடுத்துதல்' என்ற பொருளும் உண்டு. ஆக, 'கண நிரை அயினி நீர்' என்ற சொற்ருெடருக்கு அறுகம்புல், எரிந்து கொண்டிருக்கிற கனல் துண்டு முதலியவை ஒழுங்காக வைக்கப் பெற்ற ஆலத்தி நீர் என்று பொருள் கொள்ளலாம்.

இதுவன்றி, 'கணம்' என்ற சொல்லுக்குக் 'கூட்டம்', 'திரட்சி' என்ற பொருள்கள் உண்டு. 'நிரை' என்ற சொல்

லுக்கு 'வரிசையாக்குதல்' 'வரிசைப்படுத்துதல்' என்ற பொருள் உண்டு. இங்கே முகம்மது அவர்களை, பைம்பொன்னால் செய்யப்பட்ட ஆசனத்தில், பாத்திமா அவர்கள் இருக்க வைத்தார்கள் என்று கண்டோமல்லவா? கவிஞர் ஆளும் சொற்களோ, 'பைம் பொன் மண மலி பீடத்து ஏற்றி' என்பவையாகும். இத்தகைய பீடத்தில் ஏற்றி வைக்கப் பெற்றவர், சாதாரண அந்தஸ்தை உடையவராகவா இருப்பார்? மிக உயர்ந்த அந்தஸ்தை உடையவராக இருக்கமாட்டாரா? அத்தகைய அந்தஸ்தை உடையவருக்கு ஆலத்தி சுற்றப் பல பெண்கள் கூட்டமாக, வரிசையாக ஆலத்தித் தட்டுகளை எடுத்துக் கொண்டு சென்றார்கள் என்ற பொருளையும் 'கணநிரை' என்ற சொற்கள் கொடுக்கலாம் அல்லவா?

இப்படி முகம்மது அவர்கள் தங்கள் இல்லத்தைச் சேர, அவருடன் வந்தவர்கள் ஒவ்வொருவரும் தத்தம் இல்லத்தைச் சேர்ந்தார்கள். அப்படி சென்றவர்களில் மைசருவும் ஒருவர். அந்த மைசருதான் கதீஜா நாயகி அவர்களுடைய நம்பிக்கைக்குப் பாத்திரமான அவர்களுடைய பிரதிநிதி என்பதை முன்னரே கண்டோம். அந்த மைசரு இப்போது தன்னுடைய எஜமாட்டியினிடத்தில் வந்து சேர்கிறார். இப்படி வந்து மைசரு சேருவதையே கவிஞர் அவருடைய தகுதிக்கேற்ப மிக்க அழகாக எடுத்துப் பாடுவார்:

'பாங்கினில் கணக்கர் சூழ பரிசனக் குழுவந்தீண்ட
வாங்குவில் தடக்கை வெற்றி மதி புகழ் மைசருவும்
ஓங்கு மாநகரம் புக்கி ஒளிர் மணி தவிசின் ஆய
தேங்குழல் கதீசா பைம்பொன் சீறடி வணக்கம் செய்தான்.'

(மணம் பொருத்துப் படலம்—பாடல்—8)

வணிகத்தின் நிமித்தம் சென்றவர் அல்லவா? கணக்கர்கள் பக்கத்தில் வருகிறார்கள். மற்ற உதவியாளர்களும் உடன் வருகிறார்கள். 'பரிசனம்' என்ற சொல்லுக்குப் பரிவாரம், ஏவல் செய்வோர் என்று பொருள். ஆகையால் கணக்கர்களோடு இதர பரிவாரமும் வந்து சேர்கிறது. மைசருவோ, வில்லை வளைத்து நாண் கயிறு பூட்டி அதில் அம்பைக் கோர்த்து

எய்வதற்கான விசாலமான கையையுடையவர் என்றும், வெற்றி நிறைந்தவர் என்றும், புகழுடையவரென்றும் குறிப் பிடப்படுகிறார். அத்தகைய மைசறா இப்போது கணக்கு ஒப்படைப்பதற்காகத் தன் எஜமாட்டியை அணுகுகிறார். அந்த எஜமாட்டியோ 'ஒளிர் மணி தவிசின் ஆய தேங்குழல் கதீஜா' என்று குறிப்பிடப் பெறுகிறார். 'தவிசு' என்ற சொல்லுக்குப் பொதுவாக 'இருக்கை' என்று பொருள். இருந்த போதிலும் இங்கே ஆண்டிருக்கும் சொற்களைக் கொண்டு பார்க்கும்போது, அதற்கு, 'ஒளி பொருந்திய மணிகள் பதித்த ஆசனம்' என்றே பொருள் கொள்ளவேண்டும், அந்த கதீஜா நாயகி அவர் களுடைய கூந்தல் 'தேங்குழல்' என்று குறிப்பிடப் பெறுகிறது.

'தேன்' என்கிற சொல்லுக்கு பொதுவாக நாம் உணர்ந்து கொள்ளுகின்ற தேன் அல்லாமல் 'வாசனை' என்ற பொருளும் உண்டு. கூந்தலில் மலர்களை அணிந்திருப்பதால் அந்தக் கூந்தல் அந்த மலரின் மணத்தின் காரணமாக வாசனை பொருந்திய கூந்தலாகிறது. அத்தகைய மலரில் தேனிருக்குமாதலால் மலரி லிருக்கும் தேனை அந்த மலரைச் சூடியிருக்கும் கூந்தலின் மேலேற்றி, கூந்தலைத் 'தேங்குழல்' என்று கவிஞர் கூறினார் என்று கொள்ளவும் முடியும். தேன் என்ற சொல்லினுடைய இரு பொருள்களும் பொருந்தக் கவிஞர் 'தேங்குழல்' என்று ஆண்டிருப்பது பாராட்டுக்குரியது. அத்தகைய தேங்குழலை யுடைய கதீஜா நாயகி அவர்களுடைய பைம் பொன் சீறடிக்கு மைசறா வணக்கம் செலுத்தினார்.

யாவரே இயம்ப வல்லார்?

தம் சீறடிகளை வணங்கிய மைசறாவிடம் கதீஜா நாயகி செய்தி கேட்கிறார்கள். ஏதாவது ஒரு காரியத்தின் நிமித்தம் வெளியே அனுப்பப்பெற்ற ஒருவர் திரும்பி வந்ததும், வந்த வரைப் பார்த்துப் போனவிடத்து என்ன நடந்தது என்று கேட்பது வழக்கம். இந்த வழக்கத்தின்படியே 'தெரி மலர்க் கரங்கள் கூப்பிச் சேவடி வணங்கி நின்ற' மைசறாவின் முகத்தை நோக்கி, 'ஒண்டொடி கதீஜா வென்னும் அரிவை' ஆங்கு

உற்ற செய்தி அறைகெனப் பணித்தார். இவ்வாறு பணித்த வுடன் மைசரூ தம் புயங்கள் விம்ம, வாய் புதைத்து இருந்து சொல்வார். இப்படி வாய் புதைத்து இருந்து சொல்வதென்பது ஓர் அடிமை தன் ஆண்டானிடத்து நடந்து கொள்கிற முறை. இராமனிடத்தில் அனுமன் பேசும்போதெல்லாம் இப்படித்தான் செய்தானென்று கம்பன் கூறுவான்.

'உற்ற செய்தி சொல்' என்று பணித்த கதீஜா நாயகியைப் பார்த்து மைசரூ செய்தி சொல்கிருர். இப்படி அவர் சொல் வதை உமறுப் புலவர் சில அருமையான பாடல்களில் வடித்துக் காட்டுவார். இவ்விடத்தில் உமறுப் புலவர் பாடும் பாடல் களில் முதல் பாட்டே களைகட்டி விடுகிறது :

'கரும்பெனத் தோன்றிச் செம்பொன்
கதிர் உமிழ்ந்து இருந்த கொம்பே!
சுரும்பு இருந்து இசைகொள் திண்தோள்
தோன்றல் காரணங்கள் யாவும்
தரம்பெற இவை கொல் என்னத்
தான் அளவறுத்து மட்டிட்டு
இரும்பெரும் புடவி தன்னுள்
யாவரே இயம்ப வல்லார்.'

(விலாதத்துக் காண்டம்—
மணம் பொருத்துப் படலம்—10)

முதலடியிலே கதீஜா நாயகியை மைசரூ விளிக்கிருர், 'கரும்பைப் போல உற்பத்தியாகி, செழுமையான பொற்கதிர் பிரகாசத்தை உமிழ்ந்து கொண்டிருக்கும் பூங்கொம்பே!' என்று. இந்த ஓர் அடியில் வெவ்வேருன மூன்று தன்மைகளைக் கதீஜா நாயகிமேல் கவிஞர் ஏற்றி விடுகிருர். முதலிலே கரும்பு வருகிறது; கரும்பு என்ற மாத்திரத்தில் அதனுடைய இனிப்புத் தான் நம் எண்ணத்தில் முதலில் தோன்றுகிறது. அடுத்து பிரகாசத்தை உமிழ்ந்து கொண்டிருக்கும் பொற்கதிர் வருகிறது. மூன்ருவதாகப் பூங்கொம்பு வருகிறது. கரும்பின் இனிப்பு, பொற்கதிரின் ஒளி, பூங்கொம்பின் மென்மை ஆகிய மூன்றும்

கதீஜா நாயகியிடத்தில் ஒருங்கே இடம் பெற்றுவிடுகின்றன. 'கரும்பு' என்று சொல்வதற்கு மேல் இனிப்பைப் பற்றி வேறொன்றும் சொல்லத் தேவையில்லை அல்லவா? கொம்பே என்ற விளிப்பில் மென்மையும் அழகும் ஒருங்கே இடம் பெற்று விடுகின்றன. அந்தக் கொம்பு என்ன செய்து கொண்டிருக் கிறது தெரியுமா? செம் பொற்கதிரை உமிழ்ந்து கொண்டிருக் கிறது. ஆக, கதீஜா நாயகியினுடைய தோற்றத்தின் இனிமை, அவர்கள் பரப்பும் ஒளி அல்லது பிரகாசம், அவர்களுடைய மென்மை ஆகிய அனைத்தும் ஒருங்கே எடுத்துக் காட்டப் பெற்று விடுகின்றன. கொம்பு என்ற சொல்லாட்சியோடு உமிழ்தல் என்ற சொல்லாட்சியும் நயமிக்கவையாகும். உமிழ்தல் என்ற சொல்லே மிகுதியாக வெளிப்படுத்துதலைக் காட்டும்.

இவ்வாறு தம் எஜமாட்டியை விளித்த மைசரு, ஏதோ ஒன்றை, இப்பூவுலகில் யாரால் சொல்ல முடியும் என்று கேட் கிறார். 'புடவி' என்ற சொல்லுக்குப் 'பூமி' அல்லது 'உலகம்' என்று பொருள். அந்த பூமியும் உலகமும் என்ன சிறியவையா? மிகப் பெரிவையல்லவா! ஆகவே 'பெரும் புடவி' என்று கூறி விடுகிறார். இப்பூமியும் உலகமும் அளவில் பெரியது மாத்திர மல்ல; பெருமை மிக்கதும் கூட. ஆகவே 'இரும்பெரும்புடவி' என்ற சொற்களை ஆண்டு 'இரும் பெரும்புடவி தன்னுள் யாவரே இயம்பவல்லார்' என்று கவிஞர் கூறி விடுகிறார். அதாவது இப்பெருமை மிக்க பரந்த பாருலகில் யாராலும் சொல்ல முடியாது என்று பொருள். யாராலும் சொல்ல முடியாதென்றால், சொல்லும்படி ஆணையிடப்பட்ட மைசருவால் சொல்ல முடியாது, அந்த மைசருவை இப்போது பேச வைக்கிற உமறுப் புலவராலும் சொல்ல முடியாது. பரதன் நாடாள வேண்டும்; இராமன் பதினான்கு ஆண்டுகள் வனம் செல்ல வேண்டும் என்று தசரதன் கட்டளையிட்டதாகக் கைகேயி சொல்லக் கேட்ட இராமனுடைய மனநிலை அவனுடைய திருமுகத்தில் எப்படித் தோன்றிற்று என்று விவரிக்கப் புகுந்த கம்பன்,

'இப்பொழுது எம்மனோரால் இயம்பு தற்கு எளிதோ'

என்று தன் இயலாமையை வெளிப்படையாகவே எடுத்துக் கூறிவிடுவான். அப்படித்தான் இங்கும்.

'இரும் பெரும் புடவி தன்னுள் யாவரே இயம்பவல்லார்'

என்றவுடன், எதைப் பற்றி இயம்ப வல்லார் என்ற கேள்வி தோன்றுமல்லவா? அதைப் பாடலின் இரண்டாவது மூன்ருவது அடிகளில் கவிஞர் சொல்லுகிருர். முதலடியில் மென்மையுடைய பெண்ணைக் குறித்த கவிஞர் இரண்டாம் அடியில் வீரமிக்க ஆண்மகனைக் குறிப்பிடுகிருர். வீரத்தைக் குறிக்கும் போதெல்லாம் தோள்கள் குறிக்கப் பெறும். அதுவும் காதல் உணர்வுள்ள பெண்மையைக் குறிப்பிடும்போது வீரனைக் குறிப்பதற்காகத் தோள்களைக் குறிப்பதில் ஒரு தனிப்பொருத்தமும் இருக்கிறது.

ஆக, இந்த இரண்டாம் அடியில் முகம்மதை உமறுப் புலவர் குறிப்பிடுகிருர். அவர் எப்பேர்ப்பட்டவர் தெரியுமா? வண்டுகள் இருந்து தேன் உண்டு இசை பாடும் மலர் மாலையணிந்த திண்மையான தோள்களையுடைய செம்மல். இவற்றையெல்லாம் 'சுரும்பு இருந்து இசை திண் கொள் தோள் தோன்றல்' என்ற சொற்கள் குறிக்கின்றன. 'சுரும்பு' என்ற சொல்லுக்கு 'வண்டு' அதாவது 'தேன் வண்டு', குறிப்பாக 'ஆண் வண்டு' என்று பொருள்.

முகம்மது அவர்கள் தோளில் மாலை அணிந்திருக்கிருர்கள். அந்த மாலையில் உள்ள மலர்களில் தேன் இருக்கிறது; அதுவும் நிறைய இருக்கிறது. ஆகையால் அந்தத் தேனை வண்டுகள் உண்ணுகின்றன. இங்கே கவிஞர் 'சுரும்பு இருந்து' என்று பாடுவார். மலருக்கு மலர் தாவுவது தேனீக்களின் பழக்கம். ஒரு மலரிலிருந்த தேனை உண்டு முடித்த பிறகு தேன் உண்பதற்கு வேறு மலருக்குச் செல்ல வேண்டியதால்தான் இந்தத் தாவல். ஒரு மலரிலேயே தேன் நிறைய இருக்குமானுல் அந்த மலரிலிருந்துகொண்டே தேனீக்கள் தேனை உண்ண முடியும். மேலும் உண்பதற்கு அங்கே தேன் இல்லையென்று வேறு

மலரைத் தேடிச் செல்லத் தேவையில்லை. அந்த மலர்களில் தேன் நிறைந்திருந்தது என்பதை உணர்த்தக் கவிஞர் 'சுரும்பு இருந்து' என்று கூறுவார். 'இருத்தல்' என்ற சொல்லே அங்கு மிங்கும் ஓடாமல் ஒரே இடத்தில் அமர்வதைக் குறிக்கிற தல்லவா? தேன் நிறைய இருக்கும்போது தன் ஆசை தீர வயிறு நிறையத் தேனீ உண்கிறது. அப்படி உண்ணும் கட்டத்தில் மனத்தில் ஒரு திருப்தியும் நிறைவும் உண்டாகின்றன.

மானிட வடிவுகொண்ட நாயகர்

நாம் வாழ்க்கையிலே மனத்தில் மகிழ்ச்சியும் நிறைவும் பெற்ற ஒருவர் என்ன செய்வார் என்பதைப் பார்க்கிறோம். அவர் வாய் அவரையும் மீறி முணுமுணுக்கும்; அந்த வாயி லிருந்து இசை பிறக்கும். இங்கும் நிறையத் தேனை உண்டு மன நிறைவுபெற்ற வண்டுகள் இசைக்கின்றன. எதை இங்கே கவிஞர் இசை என்கிறார்? கூட்டமாகத் தேனீக்கள் மலர்மாலை யில் அமர்ந்திருக்கும் பொழுது அவை சிறகுகளை அடித்துக் கொள்வதனால் உண்டாகும் ஓசையையும், தேனை உறிஞ்சு வதால் ஏற்படும் ஓசையையுமே 'இசை' என்கிறார். இப்படி இசைக்கும் தேனீக்கள் அமர்ந்திருக்கும் மலர்களாலான மாலையை அணிந்துள்ள முகம்மது அவர்களை ஒரு பொருத்த மான சொல்லால் கவிஞர் குறிப்பிடுகிறார். அதுதான் 'தோன்றல்' என்ற சொல். 'தோன்றல்' என்ற சொல்லுக்கு தலைமை, உயர்ச்சி, விளக்கம் என்ற பண்புகளைக் குறிக்கும் பொருள்கள் இருப்பதோடு, தலைவன், அரசன் என்ற பொருள் களும் உண்டு. தலைவனுக்கும் அரசனுக்கும் இந்தப் பண்புகள் இருக்க வேண்டுமாதலால் 'தோன்றல்' என்ற சொல் முற்குறிப் பிட்ட பண்புகளை உணர்த்துவதோடு, அந்தப் பண்புகளை உடையவனையும் உணர்த்தி நிற்கிறது. இவ்வாறாக முகம்மது அவர்கள் குறிக்கப் பெறுகிறார்கள். இப்படி முகம்மதைக் குறிப்பிட்டுவிட்டு, அவர்களைப் பற்றிய காரணங்கள் அனைத்தை யும், அதாவது செய்திகள், விஷயங்களனைத்தையும் வகுத்து, அளவறுத்து இம்மாத்திரம்தான் என்று இயம்ப வல்லார் யார்?

இப்பாடலில் 'காரணங்கள்' என்ற சொல் ஒரு தனிப் பொருளில் ஆளப்பட்டிருக்கிறது. பொதுவாக, 'காரணம்' என்ற சொல்லுக்கு ஏது, நோக்கம் என்ற பொருள்கள் இருந்த போதிலும், பிரதானம் என்ற பொருளும் உண்டு. ஆக 'காரணங்கள்' என்ற சொல் 'உயர்வுகள்' 'சிறப்புகள்' என்று பொருள்படும். அது அல்லாமல் தமிழ்நாட்டு முஸ்லிம் களிடையே 'காரணங்கள்' என்ற சொல் 'அற்புதங்கள்', 'அற்புத நிகழ்ச்சிகள்', 'அசாதாரணச் செய்திகள்' என்ற பொருள்களிலும் ஆளப்பட்டு வருகிறது. இந்த ஆட்சியைக் கருத்தில் கொண்டால்தான், இந்தப் பாடலில் இடம் பெற்றிருக்கும் இச்சொல்லின் பொருளை முழுமையாக உணர்ந்து கொள்ள முடியும். 'தரம்' என்ற சொல்லுக்கு 'தகுதி' 'மேன்மை' 'வலிமை' 'வகுப்பு' 'மட்டம்' என்ற பொருள்கள் உண்டு. இங்கே 'தரம் பெற' என்ற சொற்கள் இடம் பெறுவதினால், முகம்மது அவர்களைப் பற்றிய செய்திகளை அவற்றின் உயர்வுக்கேற்ப வகுத்து இயம்பல் என்ற கருத்தைக் கொடுக்கும். அது மாத்திரமல்லாமல் கவிஞர் மேலும் 'இவை கொல் என்னத் தானளவறுத்து மட்டிட்டு' என்றும் கூறுகிறார். அதாவது, முகம்மது அவர்களுடைய காரணங்கள் இத்தகையவை என்று ஓர் அளவைக்குள் அடக்கி, அவற்றுக்கு ஒரு வரையறுத்து யாராலும் இயம்ப முடியாது என்பது கவிஞரின் கருத்து. 'மட்டிடுதல்' என்பது நம்முடைய அன்றாட வழக்கிலிருக்கும் சொல்லாகும். 'மட்டு' என்ற சொல்லுக்கு அளவு, எல்லை, உத்தேச மதிப்பு என்று பொருள். இங்கே கவிஞர், முகம்மது அவர்களுடைய செயல்களின் சிறப்புக்கு ஓர் அளவையோ எல்லையையோ நிர்ணயிக்க முடியாததோடு மாத்திரமல்லாமல் உத்தேசமாகக்கூட மதிப்பிட முடியாது என்றே மைசறாவின் வாயிலாகக் கூறிவிடுகிறார். இப்போது பாடலை முழுமையாகப் படிப்போமானால் தன் எஜமாட்டியை எத்தகைய இனியளாகவும் அழகியாகவும் மைசறா குறிப்பிடுகிறார் என்பதும், முகம்மது அவர்களை எத்தகைய வீரராகவும் அவர்களுடைய சிறப்பினை எவ்வளவு உயர்வாகவும் பொறுக்கி

யெடுக்கப்பட்ட சொற்களால் கூறுகிறார் என்பதும் தெற்றென விளங்கும்.

'இரும் பெரும் புடவி தன்னுள் யாவரே இயம்பவல்லார்' என்று சொல்லிவிட்டு, மைசரு இயம்பத் தொடங்குவாரே யானால், யாராலும் செய்யமுடியாது என்று அவரே ஒத்துக் கொண்ட ஒன்றை அவர் செய்ய முயல்வதாக ஆகும். அப்படி அவர் முயன்றாலும் அவரால் வெற்றி பெறமுடியாது. ஏனெனில், யாரே இயம்ப வல்லார் என்று அவரேதான் சொல்லியிருக் கிறார். எனவே, அவர் மேற்கொண்டு சொல்வதெல்லாம் இதனை வலியுறுத்துவதாகவே அமைந்து விடுகின்றன.

மேலும் உமறுப்புலவர் பாடுவார்:

'சேயுயர் அமரர் போற்றும்
  செவ்விய முகம்மது என்ன
மாயிரும் புவியுள் தோன்றி
  மானிட வடிவு கொண்ட
நாயகர் புதுமை யெல்லாம்
  நான் எடுத்து உரைக்க நானூறு
ஆயிர நாவுண்டாகில் அதில்
  சிறிது உரைப்பன் என்றான்.'

(விலாதத்துக் காண்டம்—
மணம் பொருத்துப் படலம்—11)

முதலிரண்டு அடிகளும் மூன்றாம் அடியின் முதற் சொல்லாகிய 'நாயகர்' என்பதற்கு அடையாக அமைந்திருக்கின்றன.

'நாயகர்' என்பது இங்கே முகம்மது அவர்களைக் குறிக் கிறது. அவர்களை, முகம்மது என்ற பெயரோடு, இப் பெரிய பரந்த பூமியில் மானிட வடிவம் கொண்டுதோன்றிய நாயகர் என்று கவிஞர் குறிப்பிடுகிறார். 'மாயிரும்' என்ற அடைமொழி 'புவி' என்ற உலகத்தைச் சார்ந்து நிற்கிறது. 'மா' என்ற சொல் பல பொருள்களையுடைய அரியதொரு தமிழ்ச் சொல் அந்தச் சொல்லுக்கு அழகு, பெரிய, பெருமை, மகத்துவம். மிகுதி, மேன்மை என்பன போன்ற பலபொருள்கள் உண்டு.

'இரும்புவி' என்ற சொல்லாட்சியிலேயே, பெரிய பூமி அல்லது உலகம் என்ற பொருள் கிடைத்து விடுகிறது. அதனோடு 'மா' என்ற சொல்லும் சேரும்போது புவியின் பெரிய அளவைக் குறிப்பதோடு பெருமையும் மேன்மையும் சேர்ந்து குறிக்கப் பெற்றுவிடுகின்றன.

உலகம் ஏதாவதொரு காரணத்தினால் எப்பொழுதுமே பெருமையும் மேன்மையு முடையதாக இருக்கிறது என்றும் சொல்லலாம். அதுவன்றி, முகம்மது அவர்கள் மானுட வடிவம் கொண்டு புவியில் தோன்றியதன் காரணமாகவே இப்பெரிய உலகம் பெருமையும் மேன்மையும் பெற்று விட்டது என்று கவிஞர் கூறுவதாகக் கொள்ளவும் முடியும். அந்த முகம்மதோ அமரர்களாலும் போற்றப்படுபவர். சாதாரண மாக, அமரர்கள் தேவர் உலகத்தில் இருப்பதாக நாம் நினைக் கிறோம். அந்த தேவர் உலகம்தான் வானலோகம் என்றும் நினைக்கிறோம். ஆகையால்தான் அந்த அமரர்களை 'சேய் உயர் அமரர்' என்று கவிஞர் குறிப்பிடுகிறார். 'சேய்' என்ற சொல் லுக்கு 'தூரம்' 'நீளம்' என்று பொருள். அத்துடன் 'உயர்' என்ற சொல்லும் சேரும்போது 'அமரர் உலகம்' வானலோகத் தில் மிக மிக தூரத்திலிருக்கிறது என்ற எண்ணம் இயற்கை யாகவே நம் உள்ளத்தில் பதிந்து விடுகிறது.

அவ்வளவு தூரத்திலிருக்கும் அமரர்கள் இந்தப் பூவுலகில் தோன்றியிருக்கும் முகம்மது அவர்களைப் போற்றுகிறார்கள், அந்த முகம்மது அவர்களோ 'செவ்விய முகம்மது' என்று கவிஞரால் குறிப்பிடப் பெறுகிறார்கள். 'செவ்விய' என்ற சொல்லுக்கு நேர்மையான, உண்மையுள்ள என்ற பொருள்கள் உண்டு. அத்தகைய முகம்மது அவர்களைப் பற்றித்தான் இப்போது மைசரு குறிப்பிடுகிறார்.

அமரர்களைப் பற்றி எவ்வளவு உயர்வாகவும் சிறப்பாகவும் நாம் நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறோம்? அத்தகைய அமரர்களே போற்றுகின்ற ஒரு மனிதர் நம்மிடையே நடமாடிக் கொண்டிருக் கிறார். அமரர்களாலேயே போற்றப்படுகின்ற மனிதர் ஒரு

வரைப் பற்றியோ அவருடைய பெருமையைப் பற்றியோ நம்மால் பேசவா முடியும்? இதுதான் மைசருவின் மனநிலை.

ஒலியே உரைக்கும் என்றான்...

பேச முடியாத முகம்மது அவர்களுடைய பெருமையைப் பற்றி கதீஜா நாயகி அவர்களுக்கு உணர்த்துவதற்காக ஒன்றைச் சொல்கிறார் மைசரு. அது என்னவென்றால், 'எனக்கு நானூறு ஆயிரம் நாவுகள் இருக்குமாகில், முகம்மது அவர் களுடைய பெருமையைச் சிறிது நான் உரைப்பேன்' என்று சொல்லுகிறார். அவர் கூறும் நாவின் எண்ணிக்கையோ நானூறு ஆயிரம்—அதாவது நான்கு லட்சம். அந்த நானூறு ஆயிரம் நாவுகளாலும் முகம்மது அவர்களின் பெருமையில் சிறிதைத்தான் சொல்ல முடியும். நாவின் எண்ணிக்கையை மிகப் பெரியதாகவும், அத்தனை நாவுகளாலும் பேசப்படுவதை மிகச் சிறியதாகவும் குறிப்பிடுவதில் கவிஞனுடைய திறமை வெளிப்படுகிறது. இது வரையில் முகம்மது அவர்களின் பெருமை என்று பொதுவாக நாம் கூறிக்கொண்டு வருகிறோம். ஆனால் கவிஞன் ஆளும் சொல்லோ 'புதுமை' என்பது. இங்கே 'புதுமை' என்ற சொல்லின் ஆட்சி அருமையானது. 'புதுமை' என்ற சொல்லுக்கு 'புதிதாம் தன்மை', 'அபூர்வம்', 'அதிசயம்', 'மிகுதி', 'எழில்' என்ற பொருள்கள் உண்டு. புதுமையில்லா விட்டால் சாதாரணமானதாகவும் பழக்கப்பட்டதாகவும் இருக்கும். சாதாரணமாக இருப்பதிலும் பழக்கப்பட்டதிலும் ஒரு சிறிதைத்தான் நானூறு ஆயிரம் நாவுகளாலும் உரைக்க முடியும் என்று சொன்னால், அதில் சிறப்பு இல்லாததோடு மாத்திரம் அல்லாமல் கவிநயமும் இல்லை; எந்த நயமும் இல்லை. புதுமையான ஒன்றைப்பற்றி இயம்புவதில்தான் இயலாமை யைக் காணமுடியும். ஆகவேதான் கவிஞன் 'நாயகர் புதுமை யெல்லாம்' என்று கூறிவிடுகிறான். ஆகவே, இந்தப் பாடலில் மைசரு வாயிலாகக் கவிஞன் கூறுவது முந்தின பாட்டில் கூறியதோடு இணைந்தேயிருப்பதைப் பார்க்கிறோம்.

இப்படிச் சொன்னதோடு மைசரு அமைதி பெறவில்லை. அப்படி அமைதி அடையாமல் முகம்மது அவர்களைப் பற்றிய அடிப்படைச் சிறப்பொன்றைக் கூறிவிடுகிருர். அதாவது 'முகம்மது அவர்களுடைய உபதேசங்களைக் கேட்டு அதன்படி நடப்பவர்கள் சுவர்க்கச் செல்வத்தை அடைவார்கள்; அதற்கு மாருக அவர்கள் உபதேசங்களைக் கேளாதவர்கள் நரகத்தில் வீழ்வார்கள்' என்று கூறி, 'அத்தகைய முகம்மது அவர்களைப் பற்றி நான் என்ன சொல்லக் கிடக்கிறது. நான் சொல்ல வேண்டுவதையெல்லாம் நான் வெளியூர் சென்றிருந்தபொழுது அங்கிருந்து எழுதிய கடிதங்களிலேயே சொல்லிவிட்டேன்' என்று கூறுகிருர். இந்தக் கூற்றினை உமறுப்புலவர்:

'மரைப்பதம் வழுத்தி அன்னேர்
வாய்மொழி மருது நின்ரேர்
திரைப்பெரும் புவியின் மேலோர்
செல்வமே பெறுவர்; கேளார்
நிரைப்பெரு நரகம் ஆழக் கெடுவர்;
நீள் நிலத்தில் என்ருல்
உரைப்பது என் சிறியேன் தீட்டும்
ஓலையே உரைக்கும் என்ருன்.'

(விலாதத்துக் காண்டம்—
மணம் பொருத்துப் படலம்—12)

'மரை' என்ற சொல்லுக்கு 'தாமரை' என்று பொருள். 'மரைப்பதம்' என்ருல் 'தாமரை' போன்ற முகம்மது அவர்களுடைய பாதங்கள் என்று பொருள். இப்பாடலில் அமைந்திருக்கும் சிறப்புகள் இரண்டு. ஒன்று, முகம்மது அவர்களுடைய உபதேசங்களை மறுக்காமல் அதன்படி ஒழுகுபவர்கள் இப்பரந்த பூவுலகிலேயே மேலோர் செல்வத்தைப் பெறுவார்கள் என்பது. 'மேலோர்' என்ற சொல்லுக்கு இரண்டு விதமாகப் பொருள் காணமுடியும்.

'மேலோர்' என்ற சொல்லுக்கு அறிஞர், பெரியோர், உயர்ந்தோர் என்ற பொருள்கள் உண்டு. இப் பொருளைக் கொண்டு பார்க்கும் பொழுது முகம்மது அவர்களுடைய உபதேசங்களைக் கேட்டு நடப்பவர்கள் கடல் சூழ்ந்த

இப்பெரிய பூமியில் அறிவினால், கல்வியினால், பண்பினால், ஒழுக்கத்தினால் உயர்ந்திருக்கிறவர்கள் பெறும் செல்வத்தைப் பெறுவார்கள் என்று ஆகும்.

காரணம் என்னவென்றால், முகம்மது அவர்களுடைய போதனை இந்தத் துறைகளில் எல்லாம் மனிதனை உயர்ந்தவனாக வும் சிறந்தவனாகவும் ஆக்க முயல்கிறது. முகம்மது அவர் களுடைய போதனையில் அத்தனையும் அடங்கியிருக்கிறது. எனவே, இப்பூவுலகில் சீரும் சிறப்பும் பெறுவதற்கு அன்னா ருடைய போதனைகளை ஏற்று அதன்படி நிற்பதைத்தவிர வேறு எதுவும் செய்யத் தேவையில்லை. கவிஞன் கையாளும் 'நின்றோர்' என்ற சொல் கருத்துமிக்கது. 'கற்க கசடறக் கற்பவை கற்ற பின் நிற்க அதற்குத் தக' என்று வள்ளுவன் கூறுகிறான் அல்லவா? கசடறக் கற்பதினால் மாத்திரம் ஒன்றும் வந்துவிடப் போவதில்லை. அப்படிக் கற்றதற்கு ஏற்ப நிற்பதில், அதாவது ஒழுகுவதில்தான் சிறப்பு இருக்கிறது. இங்கும் 'நின்றோர்' என்ற சொல்லை அந்தக் கருத்தில்தான் நோக்க வேண்டும்.

முகம்மது அவர்களுடைய உபதேசங்களை மறுக்காமல் இருப்பதனால் மாத்திரம் எந்தச் சிறப்பும் உண்டாகிவிடப் போவதில்லை. உபதேசத்தின் நோக்கமே அதைக் கேட்பவரை நேர்மையாக ஒழுகச்செய்வதே. ஆக, இப்பூவுலகில் மேலோர் செல்வத்தைப் பெறுபவர் முகம்மது அவர்களுடைய உபதேசங் களை மறுக்காமல் அவற்றை உறுதியாகப் பற்றி அதன்படி ஒழுகுபவர்களே.

'மேலோர்' என்ற சொல்லுக்கு 'வானோர்' என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். அப்படிப் பொருள் கொண்டால், முகம்மது அவர்களுடைய உபதேசத்தை மறுக்காமல் அதன்படி ஒழுகுபவர்கள் வானலோகத்தின் செல்வத்தை இப் பூவுலகிலேயே பெற்றுவிடுவார்கள் என்று மைசரு கூறுவதாகக் கொள்ளமுடியும். முகம்மது போன்ற தீர்க்கதரிசிகளின் உபதேசம் இப்பூவுலகில் மாத்திரம் மக்களைச் சீரும் சிறப்புமாக வாழ்வதற்கு வழிகாட்டத் தோன்றியதல்ல; மறுஉலகிலும்

அவர்களுக்கு உயர்வையும் சிறப்பையும் கொடுக்க உதவக் கூடியது.

தீர்க்கதரிசிகளின் கருத்தில் மக்களின் இகவாழ்வு பரவாழ்வு ஆகிய இரண்டுமே இடம் பெற்றிருக்கும். இங்கும் அப்படியே. பரத்தின் செல்வத்தை முகம்மது அவர்களுடைய உபதேசத்தைத் தவருது பின்பற்றி ஒழுகுவதின் மூலமாக மனிதர்கள் பெற்றுவிட முடியும் என்று மைசரு கூறுவதாகக் கொள்ளலாம். 'புவியின்' என்ற சொல்லோடு, 'மேலோர்' என்ற சொல்லைச் சேர்த்துக் கவிஞன் ஆளுவதின் மூலம், இவ்விரண்டையும் குறிப்பதே கவிஞனது நோக்கம் என்று கொள்வதற்கும் இடம் இருக்கும்.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக 'மேலோர் செல்வம்' என்ற சொற்களின் இறுதியில், கவிஞன் 'ஏ' என்ற எழுத்தைச் சேர்த்து, 'மேலோர் செல்வமே' என்று கூறுவதில் உள்ள சிறப்பையும் உற்று நோக்க வேண்டும். 'ஏ' என்ற எழுத்தைக் கவிஞன் இங்கே ஒரு குறிப்பிட்டகருத்துடன்ஆண்டிருக்கிருன். அதாவது சாதாரணமாக மேலோர் செல்வத்தை இப்பூவுலகில் பெறமுடியாது. ஆனுல் முகம்மது அவர்களுடைய உபதேசத்தின் படி நடந்தால், அதையும் பெற்று விடலாம் என்று கூறி, முகம்மது அவர்களுடைய வாய்மொழியின் உயர்வையும் சிறப்பையும் வற்புறுத்துவதே அந்தக் கருத்து.

கரையிலாக் காட்சி கண்டேன்

இரண்டாவதாக, பாடலில் நோக்க வேண்டுவது முகம்மது அவர்களுடைய வாய்மொழியைக் கேளாதவர்கள் 'நிரைப் பெரு நரகம் ஆழக் கெடுவர்' என்பதாகும். 'நிரை' என்ற சொல்லுக்குக் கூட்டம், வரிசை என்ற பொருள்கள் உண்டு என்பதை முன்னரே கண்டோம். இங்கும் அந்தப் பொருளில் தான் அச்சொல் ஆளப்பட்டிருக்கிறது. அதாவது அணி அணியாக, வரிசையாக, கூட்டமாகப் பல நரகங்கள் இருக்கின்றன. அத்தகைய நரகங்களில் பெரிய நரகத்தில் ஆழ்ந்து

கெடுவார்கள் என்பதுதான் மைசறாவின் கூற்று. முகம்மது அவர்களுடைய உபதேசங்களைக் கேட்டு அதன்படி ஒழுகுபவர்களுக்குக் கிடைக்கும் பலனையும், அதனை மறுப்பவர்களுக்குக் கிடைக்கும் பலனையும் மிக அழகாக எடுத்துக் காட்டுவது இப்பாடலின் சிறப்புகளில் ஒன்று.

இப்படிப் பொதுப்பட முகம்மது அவர்களுடைய உபதேசங்களைக் கேட்பவர்கள் என்ன பதத்தைப் பெறுவார்கள்? அப்படிக் கேட்காதவர்கள் என்ன கதியை அடைவார்கள்? என்பதைக் கூறிய மைசறா, இப்பொழுது தன்னுடைய அனுபவத்தையும் கூறத்தொடங்குகிறார். முகம்மது அவர்களோடு உடன் சென்று திரும்பியவர் ஆதலின், அவர்களைப் பற்றிப் பேசத்தகுதி பெற்றவர் ஆகிறார். ஆனால் அந்தத் தகுதியை மிகமிக உன்னத நிலையில் பயன்படுத்துகிறார். மக்க மாநகரைவிட்டுப் புறப்பட்டுப் போய்த் திரும்பி வருகிறவரையில் என்ன நடந்தது என்பதை வரிசைப்படுத்தியோ, அவற்றைப் பற்றிய தன் அபிப்பிராயத்தையோ அவர் கூறவில்லை. அதற்கு மாறாக, தான் என்ன அனுபவத்தை அடைந்தார் என்பதைக் கூறுகிறார். தான் அடைந்ததாகக் கூறும் மைசறாவின் அனுபத்தை உமறுப்புலவர் படிப்பவர்கள் உணர்ச்சிகளையும் எண்ணங்களையும் எங்கோ ஓர் உச்ச நிலைக்குத் தூக்கிக்கொண்டு போகும் வகையில் பாடுகிறார் :

'மரவமுங்கிய பொன் திண்டோள்
முகம்மது வரவு கண்டேன்;
கரையிலாக் காட்சி கண்டேன்;
காசினி தோயாப்பாதம்
பிரிவுறுப் பதவி கண்டேன்;
பெண்களுக்கு அரசே! இன்று உம்
திருவடி கண்டேன்; காணுச்
செல்வமொன்று இல்லை என்றான்.'

(விலாதத்துக் காண்டம்—
மணம் பொருத்துப் படலம்—13.)

என்பதுதான் அந்தப் பாடல்,

அருமையான சொல்லாட்சி; உன்னதமானக் கருத்து; உயர்வான பதம்; உச்சி குளிரும் காட்சி; உம்பர் நிலை. சில காட்சிகளைக் கண்டதின் காரணமாக, தான் எல்லாச் செல்வங்களையும் கண்டுவிட்டதாகவும், தான் காணாத செல்வம் ஒன்றும் இல்லையென்றும் மைசரு திட்டமாகக் கூறி விடுகிறார். எவற்றைக் கண்டதின் காரணமாகத் தான் காணாதது ஒன்றுமில்லை என்று மைசரு கூறுகிறார்? முதலிலே முகம்மது அவர்களுடைய வரவு கண்டேன் என்கிறார்.

முதலடியின் தொடக்கத்தில் இலக்கிய நயத்தோடு முகம்மது அவர்கள் குறிக்கப்படுகிறார்கள். 'திண்டோள் முகம்மது' என்றால் 'பருத்த, பெருத்த, திண்மையான தோள்களையுடைய முகம்மது' என்று பொருள். 'பொன் திண்டோள்' என்று கவிஞன் குறிப்பிடுகிறான். 'பொன்' என்ற சொல்லுக்குப் பல பொருள்கள் உண்டு. நாம் பொதுவாக உணர்ந்து கொள்ளுகிற தங்கம் என்ற பொருள் அல்லாமல் பொலிவு, பிரகாசம், அழகு, ஏற்றம் என்ற பொருள்களும் அந்தச் சொல்லுக்கு உண்டு. தங்கம் என்ற பொருளைக் கொண்டால் வீரருக்கு உரித்தான பொன்னாலான சிலவற்றை அவர்கள் தோள்களில் அணிந்து கொண்டிருந்தார்கள் என்று கொள்ள முடியும். அப்படியில்லாவிட்டால் பொலிவும், பிரகாசமும், ஏற்றமுமிக்க திரண்ட தோள்களையுடைய முகம்மது அவர்கள் என்று கொள்ளலாம். 'மரவம்' என்ற சொல் குங்கும மரத்தைக் குறிக்கும். 'முங்குதல்' என்ற சொல்லுக்கு 'மூழ்குதல்' 'அமிழ்தல்' 'நிரம்பியிருத்தல்' என்று பொருள். இங்கே 'மரவம்' என்ற சொல்லுக்கு 'குங்கும மரம்' என்ற பொருள் கொண்டால், 'முங்கிய' என்ற சொல்லோடு பொருந்தாது. ஆக குங்கும மாலை என்றுதான் பொருள் கொள்ள வேண்டும்.

வீரர்கள் தோள்களில் மாலையணிந்திருந்ததாகக் கூறுவது இலக்கிய மரபு. ஆக, இங்கே குங்கும மாலைகள் முகம்மது அவர்களுடைய தோள்களில் நிரம்பியிருந்தன என்றுதான் பொருள் கொள்ள வேண்டும். எனவே, முதலில் மைசரு எதைக் கண்டேன் என்று சொல்கிறார் என்றால், குங்கும மாலைகள்

நிரம்பிய அழகிய தோள்களை உடைய முகம்மது அவர்களுடைய வரவு கண்டேன் என்று சொல்லுகிறார். அவர் இங்கே 'வரவு' என்று சொல்வது, தன் உடன் வந்ததைத்தான்.

அடுத்து அவர் கண்டதாகச் சொல்வது, 'கரையிலாக் காட்சி!' காட்சி என்ற சொல்லை ஆளுவதின் மூலமும் கவிஞன் தன்னுடைய திறமையை வெளிப்படுத்தி விடுகிறான். பொதுவாக கண்ணால் காண்பது காட்சியாகும். 'காட்சி' என்ற சொல்லுக்குப் பின்னால் 'கண்டேன்' என்ற சொல் இடம் பெற்றிருப்பதால், இங்கே 'காட்சி' என்ற சொல்லுக்கு 'கண்ணால் காண்பது' அதாவது கண்ணுறுதல் என்றுதான் பொருள் கொள்ள வேண்டும் என்று தோன்றும். ஆனால் கவிஞனே 'கரையிலாக் காட்சி' என்ற ஆட்சியின் மூலம் அப்படிப் பொருள் கொள்ளக் கூடாது என்று சொல்லி விடுகிறான். 'கரை' என்ற சொல்லின் பொருள் மிகச் சாதாரணமானது. அதாவது எல்லை, அளவு என்பதாகும். இந்தப் பொருளில்தான் கடற்கரை என்று சொல்லுகிறோம். அதாவது கடலின் கரை, எல்லை. இங்கோ கவிஞன் 'கரையிலாக் காட்சி' என்று சொல்வதன் மூலமாக, 'கரையிலா' என்ற சொல்லுக்கு எல்லையில்லாத, வரம்பில்லாத, அளவற்ற என்ற பொருளைக் கொடுத்து விடுகிறான். இந்தச் சொல்லாட்சியின் பின்னணியில்தான் 'காட்சி' என்ற சொல்லின் பொருளைக் காணவேண்டும். 'காட்சி' என்ற சொல்லுக்கு முன் கூறிய பொருளல்லாமல் தோற்றம், தரிசனம், அற்புத நிகழ்ச்சி, அறிவு, அழகு, தன்மை என்ற பொருள்களும் உண்டு.

தெய்வாம்சம் பொருந்தியவர்களையோ, இறையருள் பெற்றவர்களையோ, இறை நினைவில் மூழ்கியவர்களையோ பற்றி எண்ணும் பொழுதெல்லாம் ஓர் அற்புத உணர்ச்சி மனத்தில் உண்டாகிறது. அவர்கள் அற்புதங்களை வாழ்க்கையில் நிகழ்த்துவதாகவும் பெரும்பாலோர் நம்புகிறோம். அவர்களுடைய அழகுக்கும், அறிவுக்கும், தன்மைக்கும் ஒரு வரம்பு இல்லை என்றும் நம்புகிறோம். முகம்மது அவர்கள் கதைத் தொடர்ச்சியில் பின்னர் இறைவனுடைய திருத்தூதராக ஆகப் போகிறவர்கள். அதை முற்கூட்டியே கவிஞன் மைசறாவின் வாயிலாகக்

கூறிவிடுகிறுன். இந்தப் பின்னணியில்தான் 'காட்சி' என்ற சொல்லுக்குப் பொருள் கொள்ளவேண்டும்.

பிரிவுருப் பதவி கண்டேன்!

முகம்மது அவர்கள் மைசருவுடன் இருந்த நாட்களில் அவர்களிடத்துத் தோன்றிய அற்புத நிகழ்ச்சிகள் கரையில்லா திருந்ததை மைசரு கண்டதாகவோ அல்லது அவர்களுடைய அறிவு, அழகு, தன்மை ஆகியவை இத்தகையது என்று விவரிக்க முடியாதிருந்ததை அவர் கண்டதாகவோ கூறுவதாகத்தான் கொள்ள முடியும். எப்படிப் பார்த்தாலும் 'கரையிலாக் காட்சி கண்டேன்' என்ற சொல்லாட்சி அழகுமிக்கதாகும்.

முன் கூறியவற்றேடு அமையாமல் மைசரு மேலும் 'காசினி தோயாப் பாதம் பிரிவுருப் பதவி கண்டேன்' என்றும் கூறி விடுகிறுர். 'காசினி தோயாப் பாதம்' என்றுல் 'தரையிலே படாத பாதம்' என்று பொருள். இந்நாட்டில் வழங்கும் புராண இதிகாசக் கருத்துப்படி தேவர்களுடைய பாதம் தரையிலே தோயாது. இந்த மரபினை ஒட்டியே இங்கு கவிஞனும் பாடு கிறுன்.

ஆனுல், இஸ்லாமிய போதனைகளின் அடிப்படையில் முகம்மது அவர்கள் ஒரு மனிதரே. இறைவனுல் தேர்ந்தெடுக்கப் பெற்ற தூதர் என்பதைத் தவிர முகம்மது அவர்களைத் தேவர் என்றே அமரர் என்றே கொள்ளுவதற்கு இஸ்லாமிய போதனை களில் இடம் இல்லை. ஆகவே, இங்கு 'காசினி தோயாப் பாதம்' என்ற சொல்லாட்சியை, உமறுப் புலவர் இந்நாட்டிலே வழங்கி வரும் புராண இலக்கிப மரபுப்படியே ஆளுகிறுர் என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

முகம்மது அவர்களைப் பற்றி எத்தகைய உயர்ந்த கருத்தை உமறுப் புலவரும் மைசருவும் கொண்டிருந்தார்கள் என்பதைத் தான் இந்த ஆட்சி உணர்த்தும். இத்துடன் சேர்த்து 'பிரிவுருப் பதவி கண்டேன்' என்றும் மைசரு கூறிவிடுகிறுர். 'பதவி'

என்ற சொல்லுக்கு நிலை, அந்தஸ்து என்ற பொருள்கள் இருப்பதோடு, இறுதியான மோட்ச பதவி என்ற பொருளும் உண்டு. 'பிரிவுறாப் பதவி' என்பது இந்தப் பொருளை வலியுறுத்தும்; ஏனெனில், வேறு எந்தப் பதவியிலிருந்தும் பிரிவது சாத்தியம்; மோட்ச பதவியிலிருந்து அகல்வது என்பது இல்லை.

இப்படி உமறுப் புலவர் கூறும்போதுகூட, இந்த நாட்டிலே வழங்கி வந்த ஒரு தத்துவக் கருத்தின் மரபையே பின்பற்றிப் பாடுகிறார் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். இறைவனுடைய திருவடிகளைச் சார்வதுதான் மோட்சத்துக்கு வழி என்பது இந்நாட்டிலே வழங்கி வரும் இந்து சமயக் கருத்து. இறைவனுடைய திருவடிகளை அடைதல் என்பதைக் கருப்பொருளில் கொள்பவர்களும் உண்டு; பருப்பொருளில் கொள்பவர்களும் உண்டு. எந்தப் பொருளில் கொண்டாலும், இறுதியாக மோட்சத்துக்கு வழி இறைவனுடைய திருவடிகளை அடைவதுதான் என்பது அந்தச் சமயங்களின் திரண்ட கருத்து. 'காசினி தோயாப் பாதம்' என்பதோடு 'பிரிவுறாப் பதவி கண்டேன்' என்று கவிஞர் பாடுவதனால், இந்த மரபுப்படியே பாடுகிறார் என்று கொள்வதுதான் பொருத்தமாகும். இதனையும் ஒருவாறு வெளிப்படையாகவே உணர்த்தி விடுவதுபோலக் கவிஞன் 'கண்டேன்' என்ற சொல்லை ஆண்டுவிடுகிறான்.

காணுதல் என்ற சொல்லுக்குப் பெரும்பாலும், கண்ணால் கண்டு அறிதல் என்றுதான் பொருள். 'பிரிவுறாப் பதவி'யோ கண்ணால் காணக் கூடியதல்ல; உணரக்கூடியதுதான். ஆகவேதான், இந்நாட்டுப் புராண இலக்கிய மரபுப்படி தான் பாடிய போதிலும், இஸ்லாமிய கருத்துக்கு மாறுபடாமல் இருப்பதைக் காட்டவேண்டும் என்பதற்காகத்தான் இப்படி 'கண்டேன்' என்ற சொல்லைக் கவிஞன் பயன்படுத்தினான் என்று சொல்லவும் கூடும். மைசறாவின் இந்தக் கூற்றை முழுமையாகப் பார்ப்போமானால், அது அவருடைய புனிதமானதோர் அனுபவத்தை உணர்த்துவதாக அமைந்திருக்கிறது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

இவ்வாறு தான் கண்டவற்றைச் சொல்லி வந்த மைசரூ, கதீஜா நாயகி அவர்களை 'பெண்களுக்கு அரசே' என்று விளித்து, 'இன்று உங்கள் திருவடிகளையும் கண்டேன்' என்று சொல்லி இவற்றின் காரணமாகத் தான் காணுச் செல்வம் ஒன்றுமில்லை என்கிருர். மைசரூவின் இந்தக் கூற்றிலிருந்தும் ஓரிரண்டு சிறப்புக்களை உணர முடியும். முகம்மது அவர்களைப் பற்றித் தான் கண்டதாகக் கூறுபவையோடு சேர்த்து கதீஜா நாயகியினுடைய திருவடியையும் சொல்லுகிருர். எனவே, மைசரூவே முகம்மது அவர்களையும் கதீஜா நாயகி அவர்களையும் இணைத்துப் பேசி விடுகிருர்.

இரண்டாவதாக, மைசரூ தான் கண்டவை அனைத்தையும் செல்வங்களாகக் கொண்டு, தான் காணுத செல்வம் இனி வேறு எதுவும் இல்லை என்று கூறி விடுகிருர். 'செல்வம்' என்ற சொல்லும் பரந்த பொருளைக் கொடுக்கும் சொல். ஐசுவரியத்தை மாத்திரம் அது குறிப்பதில்லை; அழகு, செழிப்பு ஆகியவற்றையும் குறிப்பதோடு, இன்ப நுகர்ச்சிகளையும் சுவர்க்கத்தையுமே குறிக்கும். இந்த உயர்ந்த பொருளில்தான் இச்சொல் இங்கே ஆளப் பெற்றிருக்கிறது.

இவ்வளவு சொன்னதோடு அமையாமல், மைசரூ இனி என்ன நடக்கப் போகிறது என்பதையும் தீர்க்கதரிசனமாகக் கூறத் தொடங்குகிருர். 'கடலால் சூழப்பட்ட ஏழு உலகையும் அவற்ருேடு சேர்ந்த எட்டு சுவர்க்கங்களையும் ஒருங்கே முகம்மது அவர்கள் தன்னுடைய ஒரே ஆக்ஞா சக்கரத்தால் கொற்ற வெண்குடைக்குள்ளாக்கி, செங்கோல் செலுத்தப் போவதைத் தாங்கள் காணப்போவது திண்ணம்' என்று கதீஜா நாயகி அவர்களிடத்தில் மைசரூ உறுதியாகக் கூறுகிருர்.

மைசரூவின் இந்தச் செய்தி கதீஜா நாயகி அவர்களை என்ன நிலைக்கு உள்ளாக்கியது என்று பார்ப்பது இப்பொழுது நம்முடைய காரியமாகும். வாசனை கமழும் குங்கும மாலையணிந்த திண்டோள் காளையாகிய முகம்மது அவர்களுடைய புதுமை அனைத்தையும் வடிவுறத் தெளிந்து, தேர்ந்து, மைசரூ உரைத்

திருக்கிறார். இதனைக் கூறும் போதும் முகம்மது அவர்களைக் குறிக்கக் 'காளை' என்ற சொல்லைக் கவிஞர் பயின்றிருக்கிறார். அது கதைத் தொடர்ச்சியின் நிகழ்ச்சிக்குப் பொருத்தமான சொல். மைசரு உரைத்த மாற்றம் கதீஜா நாயகி அவர் களிடத்து உண்டாக்கிய மாற்றத்தை அழகான இரண்டு அடிகளில் உமறுப் புலவர் எடுத்து இயம்புவார்.

'படி புகழ் கதீஜா மெய்யில் பசலைப்
பூத்தெழுந்த காமக்
கொடி படர்ந்து ஏற நாட்டும் கொழுங்
கொம்பு போன்றதன்றே'

—அதாவது, இவ்வுலகத்தார் புகழும் தம்முடைய உடல் பசலை பூத்து எழும்ப, காமக்கொடி படர்ந்து ஏற, நாட்டுகின்ற செழித்த கொம்புபோல் இருந்தது என்பது இவ்விரு அடிகளின் திரண்ட பொருள். இந்த இரண்டு அடிகளில் முகம்மது அவர் களிடத்தில் கதீஜா நாயகி அவர்களுக்கிருந்த காதல் உணர்ச்சி யைக் கச்சிதமாகக் கவிஞர் கூறிவிடுகிறார். பசலை என்ற சொல் லுக்குக் காதல் வாழ்விலே ஒரு தனிப் பொருள் உண்டு. ஒரு பெண்ணினுடைய உடலில் காதல் உணர்வினால் உண்டாகும் அழகு தேமல் என்று இதைக் கூறுவார்கள். ஆனால், இது சற்று வெளுத்துக் காதல் உணர்வினால் உண்டாகின்ற உள்ளத் துயரை ஓரளவு வெளிப்படுத்துவதாக இருக்கும். ஆகவே, பசலை என்ப தைக் காம நோயால் உண்டாகும் நிற வேறுபாடு என்று நூல்கள் விரிக்கும்.

கொழுங்கொம்பு போன்றதன்றே!

நிற வேறுபாடு, காதலால் உள்ளத்திலே உண்டாகும் உணர்ச்சி வேகத்தால் வெளித் தோன்றுதலால் அத்தோற்றம் பெண்ணுக்கு மகிழ்ச்சியை உண்டாக்குவதாகமே இருக்கும். எனவேதான் 'பசலை பூத்தெழுந்தது' என்று கவிஞர் கூறுகிறார். பூத்தல் என்பதோடு இல்லாமல் எழுந்ததென்றும் கவிஞர் கூறுகிறார். பொதுவாக 'பூத்தல்' என்ற சொல்லுக்கு 'மலர்தல்',

'தோன்றுதல்', 'பொலிவு பெறுதல்' என்ற பொருள்கள் உண்டு. ஒரு பெண்ணின் உடம்பிலே புதிதாகத் தோன்றுவதால் பசலை பூத்தது, அதாவது தோன்றியது, மலர்ந்தது என்று சொல்வது பொருத்தமாக இருக்கும். பூத்தது என்பதோடல்லாமல் 'எழுந்தது' என்ற சொல்லையும் சேர்த்து, அந்தப் பசலையின் தோற்றத்திற்குக் கவிஞர் ஒரு வேகத்தையும் கொடுத்து விடுகிறார். இப்படிப் பசலை பூத்ததை மாத்திரம் சொல்லி விட்டுக் கவிஞர் நின்றுவிடவில்லை. மைசருவின் மாற்றம் வேறொன்றையும் செய்கிறது. அதாவது கதீஜா நாயகி அவர் களைக் கொழுங் கொம்பு போன்று ஆக்கிவிடுகிறது. பசலை பூத்தெழுந்த உடலைத்தான் இப்படிக் கொழுங்கொம்பு போல் ஆக்கிவிடுகிறது. 'கொழு கொம்பு' என்ற சொல்லுக்கே கொடிகள் ஏறிப் படர்வதற்கு நடும் கொம்பு என்றுதான் பொருள். கொம்பு என்று சொன்னாலே மரக்கிளை என்ற பொருளில் எந்தக் கொம்பையும் குறிக்கும் சொல்லாக இருப்ப தால் கொடிகள் ஏறிப் படர்வதற்கு நடும் கொம்பையும் குறிக் கும். அதாவது கொடிகள் படர்வதற்கு ஆதாரமாக அமை கின்ற கொம்பு. இதிலிருந்து பற்றுக்கோடாக இருக்கும் எந்தக் கொம்பையுமே 'கொழு கொம்பு' என்ற சொல் குறிக்கும். ஆனால், இங்கோ கவிஞர் 'கொழுங் கொம்பு' என்று ஆள்கிறார். அதாவது 'கொழு' 'கொம்பு' என்ற இரண்டு சொற்களுக்கு இடையே 'ங்' என்ற எழுத்து வந்து சேர்ந்து விடுகிறது. 'கொழுத்தல்' என்ற சொல் நாம் எல்லோரும் அறிந்ததே. உடலில் கொழுப்பு மிகுதியாகிப் பெருத்திருப்பதை இது குறிக்கும். இப்படிக் குறித்த போதிலும் 'செழித்தல்' என்ற பொருள் 'கொழுத்தல்' என்ற சொல்லுக்கு உண்டு. ஆக 'கொழுங் கொம்பு' என்றால், அழுத்தமான, செழித்த, உறுதி யான கொம்பு என்று பொருள். எதற்காக இந்தக் கொம்பு இங்கே உண்டாகிறது? காமக் கொடி படர்ந்து ஏற! இங்கே கதீஜா நாயகி உள்ளத்தில் உண்டான காதல் உணர்ச்சிகளைக் காமக் கொடிகளாக உருவகித்து, அந்தக் கொடிகள் படர்வதற் கான கொம்பாக அந் நாயகியாரின் உடலை உருவகிக்கிறார். கொம்பை, அழுத்தமான செழித்த கொம்பு என்று சொல்வதின்

மூலம், அந்தக் காமக் .கொடியின் வளர்ச்சியையும் எடுத்துக் கூறிவிடுகிறுர். கொடிகள் மிகுதியாகப் படர்வதற்காகத்தான் அழுத்தமான கொம்பு வேண்டும். எனவே, இந்த இரண்டு அடிகளிலும் கவிஞரின் நயம் வெளிப்படவே செய்கிறது.

கம்பன் தன் காப்பியத்தில் சதானந்த முனிவன், சீதையின் குணங்களை விவரிப்பதாக அடியிற்கண்டவாறு கூறுவான் :

'குணங்களை என் கூறுவது? 'கொம்பினைச் சேர்ந்து, அவை உய்யப்

பிணங்குவன'

வழக்கம்போல் கம்பனின் ·இந்தச் சொற்களும் அற்புதம் விளைக்கும் சொற்கள்.

"சீதையினுடைய குணநலன்களை என்னவென்று எடுத்துச் சொல்வது? யாராலும் எடுத்துக் கூறத் தக்கவை அல்லவே. குணங்கள் பூங்கொம்பு போன்ற சீதையையடைந்து தாம் உய்ய 'நான் முன்னே, நான் முன்னே' என்று பூசலிடுவனவாகும்' என்று சதானந்த முனிவன் வாயிலாகக் கம்பன் கூறுவான்.

எப்பொழுதும் போலவே இதிலும் கம்பன் ஓர் அடிப்படை உண்மையை விளக்கியே செல்கிறுன். குணங்கள் வெற்று வெளியில் இருப்பதில்லை. அவை ஏதாவது ஒன்றினைச் சார்ந்து இருக்கவேண்டும்; அல்லது ஒருவனையோ ஒருத்தியையோ சார்ந்திருக்க வேண்டும். ஆக, குணங்கள் என்று ஒன்று இருப்பதற்கே அதைப் பெற்றிருக்கும் ஒரு கருப்பொருள் வேண்டும். அந்தக் கருப்பொருள் இல்லாவிட்டால் குணம் என்பதற்கு வாழ்வே இல்லை. குணங்கள் தங்கள் வாழ்க்கைக்காக யாரோ ஒருவரைச் சார்ந்திருக்க விரும்புவது அவசியமேயாயினும், இங்கே சீதையைச் சார்ந்திருக்கப் போட்டி போடுகின்றனவாம். ஏனென்றுல், சீதையைச் சார்ந்திருந்தால்தான் தாங்கள் உய்ய முடியும் என்று அவை நினைக்கின்றன.

இங்கோ கதீஜா நாயகி அவர்களுடைய உடலாகிய கொம்பிலே அவர்களுடைய உள்ளத்தில் கிளர்ந்தெழுந்திருக்கும் காமக் கொடிகள் படர வருகின்றன. இந்த நிலையை யுண்டாக்கியது மைசருவின் மாற்றம்; அதாவது கூற்று.

உமறுப் புலவரின் இந்த இரண்டு அடிகள் சற்றே வேறு விதமாகப் பொருள் கொள்ளக்கூடிய வகையிலும் அமைந்திருக் கின்றன. மைசறுவின் மாற்றம், அதாவது, மைசறுவின் பேச்சே கதீஜா நாயகியின் உடலில் பசலே பூத்தெழுந்து, அவர் களிடத்துத் தோன்றிய காமக்கொடி படர்ந்து ஏற, நாட்டுங் கொழுங்கொம்பு போன்றதாயிற்று. அதாவது மைசறுவின் பேச்சையே, கொழுங் கொம்பு என்று கவிஞர் கூறுகிறார் என்றும் கொள்ள முடியும்.

மைசறுவின் மாற்றம் கதீஜா நாயகியிடத்து உண்டாக்கிய உள்ளக் கிளர்ச்சியைக் கவிஞர் மேலும் வருணிக்கிறார். இந்தச் செய்தியைச் சொன்ன மைசறுவை, 'மனேயினுக்கு உயிராய் வந்த மைசறு' என்றே கவிஞர் குறிப்பிட்டுவிடுகிறார். இந்த மைசறுவின் மாற்றம், எதிரிகளேக் கொல்லக்கூடிய வேலைப் போன்ற கருவரி படர்ந்த கண்களேயுடைய கதீஜா நாயகி அவர் களின் செவியில் நுழைந்து,நெஞ்சத்திற் புகுந்து,அதிகத் துயரம் என்கிற ஊற்றை உண்டாக்கி, அந்த ஊற்று ஆற்றுப் பெருக் காகி, மேலும் அலேகள் ஒலித்துக் கொண்டேயிருக்கும் கடலேப் போல விரிந்து அதிகரித்து, எழும்பிப் பெருகலாயிற்று. இவ்வளவையும்,

'மனேயினுக்கு உயிராய் வந்த
மைசறு உரைத்த மாற்றம்
சினவு வேல் கருங்கண் பாவை
செவி நுழைந்து அகத்திற் புக்கு
நனி துயர் ஊறுதொட்டு நதிப்
பெருக்காக்கிப் பின்னும்
கனே கடல் விரிவதாக்கி
கதித்து எழப் பெருக்கிற்றன்றே.'

(விலாதத்துக் காண்டம்—
மணம் பொருத்துப் படலம்—16.)

என்ற பாடலில் கவிஞர் எடுத்துக் கூறுவார்.

[கனே என்ற சொல்லுக்கு ஒலி என்று பொருள். கனேத்தல் என்றால் ஒலித்தல்]

எரியின் இட்ட மெழுகு என்ன....

ஓர் அற்புதமான மனோதத்துவத்தைக் கவிஞர் விளக்குகிறார். பெருங் கவிகள் அனைவருமே இத்தகைய மனோதத்துவத்தைத் தங்கள் படைப்பிலே வெளிப்படுத்துவது வழக்கமேயாகும். ஒரு பெண் தன்னுடைய உள்ளத்தை ஓர் ஆண்மகனிடத்துப் பறிகொடுத்து விட்டால், அந்த ஆண்மகனைப் பற்றிய நினைவு அப்பெண்ணின் உள்ளத்தில் என்றும் பசுமையாகவே இருந்து கொண்டிருக்கும். திருமணம் இன்னும் ஆகாகததின் காரணமாக அவர்கள் ஒருவரை விட்டு ஒருவர் பிரிந்திருக்க நேர்ந்தாலும் சரி, திருமணம் ஆனபிறகு ஏதாவது ஒரு காரணத்தால் அவர்கள் பிரிந்திருக்க நேர்ந்தாலும் சரி, இந்த உள்ளப்பாங்கு ஓங்கி நிற்கவே செய்யும். தன்னுடைய கண்ணுக்கு இனியவனை எதிரிலே கண்டு ஆனந்தத்தில் மூழ்கி இருக்க முடியாதவிடத்து அவனைப்பற்றி நெஞ்சு நெகிழ நினைக்கத் தோன்றும்; நாக்கு இனிக்கப் பேசத் தோன்றும்; செவி குளிரக் கேட்கத் தோன்றும் அவனோடு பழகியவர்களை, அவனை அறிந்தவர்களை, அவனிடமிருந்து வந்தவர்களையெல்லாம் அவனைப்பற்றிப் பேச வேண்டிக்கொண்டு, அவர்கள் அவனைப் புகழ்வதிலும், பாராட்டுவதிலும், அவன் அழகை வருணிப்பதிலும், அவன் குணங்களைச் சிலாகிப்பதிலும், அவனுடைய பண்புகளைப் போற்றுவதிலும், அவன் ஒழுக்கத்தை உயர்த்துவதிலும் தன்னையே இழந்து இன்பக்கடலில் மூழ்கித் தத்தளிப்பது இயற்கையேயாகும்.

இராமாயணத்திலேயே இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு உண்டு. அசோகவனத்தில் சிறை வைக்கப்பட்டிருந்த சீதையை அனுமன் காண்கிறான். தற்கொலை செய்துகொள்ளும் முயற்சியிலிருந்த சீதையை அணுகி இராம நாமம் கூறி அவளைக் காப்பாற்றுகிறான். அரக்கனே என்று முதலில் சந்தேகித்த சீதைக்குத் தன்னைப்பற்றிச் சந்தேகிக்க வேண்டாமென்று அனுமன் கூறுகிறான். பின்னர் அனுமன் தான் அங்கு வந்த வரலாற்றை எடுத்துக் கூறுகிறான். அனுமன் கூறிய வரலாற்றினைக் கேட்ட

சீதை, எழுந்து பேர் உவகை ஏற, வாடிப்போன தன் மேனி வானுற விம்மி ஓங்க, தனக்கும் உய்யும் காலம் வந்ததோ என்று அருவி நீர் ஒழுகு கண்ணுள், 'ஐய சொல், ஐயன் மேனி எப்படிக்கு அறிதி' என்கிறுள். இப்படிக் கேட்ட சீதைக்கு, இராமனுடைய வடிவத்தை எத்தகையது என்று எடுத்துக் காட்டவும் முடியுமா என்று தொடங்கி, அடிமுதல் முடியின் காறும் அறிவுற அனுமன் சொல்வான். இராமனேப் பற்றி, அனுமனுடைய வருணனையைக் கேட்ட சீதை, 'எரியின் இட்ட மெழுகு என்ன, தன்னே அறியாது அயர்வாள் ஆயினுள்.'

இம்மாதிரியே வால்மீகியிலும் இராமனுடைய அழகை சீதைக்கு அனுமன் வ ணித்துக் காட்டுகிறுன். ஆனுல் கம்பன் காட்டுகிற முறைக்கும் வால்மீகி காட்டுகிற முறைக்கும் சிறிது வேறுபாடு இருக்கிறது. அனுமனேப் பற்றி, குரங்கு உருக் கொண்ட அரக்கன் என்று முதலில் கொண்ட சந்தேகம் நீங்க, அவனிடத்தில் பூர்ண நம்பிக்கை ஏற்பட்ட பிறகுதான், இராம னுடைய வடிவத்தைப் பற்றிச் சீதை அனுமனேக் கேட்கிறுள். அப்படிக் கேட்ட நோக்கம், தம் தலைவனுகிய இராமனுடைய அழகை அனுமன் வருணிக்கக் கேட்டு ஆனந்தமடைவதற்கே. வால்மீகியிலும் சீதை இப்படி முதலில் சந்தேகம் கொள்கிறுள். இராகவனுடைய சரித்திரத்தை அனுமன் விவரிக்கக் கேட்ட சீதைக்கு, அந்தச் சந்தேகம் முழுமையாகத் தீர்ந்துவிட்டது என்று சொல்வதற்கில்லே. காரணம் என்னவென்முல், இராமன் வரலாற்றை அனுமன் சொல்லிய பிறகுகூட சீதை என்ன செய்தாள் என்பதை வால்மீகி முனிவர் அடியிற்கண்டவாறு தான் சொல்வார் :

'வைதேஹி வானரோத்தமரிடத்தினின்று அந்த இராம விருத்தாந்தத்தைக் கேட்டதுமே, மதுரமான மொழியால் பின் கண்ட அன்பு மிகுந்த வசனத்தை மொழியலுற்றுள்: 'உமக்கு ஸ்ரீராமருடன் சேர்க்கை எங்கே? லக்ஷ்மணனே எங்ஙனம் அறிவீர்? வானரர்களுக்கும் நரர்களுக்கும் கூட்டுறவு எவ்வாறு அமைந்தது? வானர! ஸ்ரீராமருடையவும் லக்ஷ்மணருடையவும் லட்சணங்கள் எவையோ அவற்றை மீண்டும் ஒரு முறை விவர

மாய்ச் சொல்லும்: என்னிடம் துயரம் புக இடமிருக்காது. அந்த ஸ்ரீராமருடையவும் லக்ஷ்மணருடையவும் ஆகாரம் எத்தன்மையது? அழகு எவ்வண்ணத்தது? தொடைகள் எவ் வண்ணமானவை? புஜங்கள் எவ்வண்ணமானவை? எனக்குச் சொல்லும்.'

அனுமன் மீது கொண்ட சந்தேகம் அறவே நீங்கித் தன் துன்பம் நீங்குவதற்கு இந்த விவரங்களைச் சீதை அனுமனிடத்தில் கேட்கிறாள் என்று கொள்வதற்கு இதில் இடம் இருக்கிறது. ஆனால், கம்பனின் சீதையோ தன் உள்ளத்தில் தோன்றிய காதல் உணர்ச்சியின் காரணமாகவே இராமனுடைய மேனியை வருணிக்குமாறு அனுமனைக் கேட்டுக் கொள்கிறாள்.

இத்தகைய பெண்கள், தங்கள் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்ட ஆண்களுடைய அழகின் வருணனைகளைக் கேட்கும் போது, ஆனந்தத்தில் மூழ்கும் அதே சமயத்தில், துயரத்திலும் மூழ்குகிறார்கள். தங்கள் மனத்துக்கு இனியவருடைய அழகு இத்தகைய ஒப்புயர்வற்றதாக இருக்கிறதே என்று எண்ணும் மனத்தில் பூரிப்பும் புளகாங்கிதமும் உண்டாகின்றன. ஆனால், அத்தகையவனிடமிருந்து பிரிந்திருப்பதை நினைக்கும்போது துயரம் பெருக்கெடுக்கிறது.

கதீஜா நாயகி அவர்களிடம் ஒருங்கே தோன்றும் இந்த இரண்டு உணர்ச்சிகளையும்தாம் உமறுப்புலவர் இங்கே விவரித்துக் காட்டுகிறார்.

செந்தேன் மீறிய மதுரச் சொல்லாய்....

தான் ஏற்கெனவே கண்ட கனவு, மைசறா சொன்ன செய்தி, மைசறா முன்னர் எழுதிய கடிதங்களில் கண்ட காரணங்கள், முகம்மது அவர்களை முன்னர் தம் சமூகத்தில் அழைத்துக் கண்குளிரப் பார்த்தது ஆகிய அனைத்தும் ஒன்று கூடி, கதீஜா நாயகியின் உள்ளத்தில் உண்டாக்கிய உணர்ச்சி யினால், அந்நாயகியின் மனம் நடுங்கிப் பெருமூச்சு அதிகரித்தது.

இந்தப் பெருமூச்சு 'துயர் நெருப்பு எழுக மூட்டும் துருத்தியின் வியத்தது' என்று கவிஞர் பாடுவார். அத்துடன் அமையாமல், முகம்மது அவர்களின் செவ்வி காணத் தேவ மங்கையர்களே தவம் செய்து கொண்டிருப்பார்களேயானுல், அவர்களைக் கண் குளிரக் கண்ட கதீஜா நாயகியின் உள்ளத்தின் காதல் பகுதியை யாரால் சொல்ல முடியும் என்று கேட்பார் கவிஞர். இவ்வாறு காதலோடு இணைந்த துன்பத்தில் கதீஜா நாயகி திளைத்துச் சில நாட்கள் சென்றபிறகு கதீஜாநாயகி மற்ருெரு கனவு காண் கிருர். உமறுப் புலவருக்குக் கனவின்மேல் பெரும் நம்பிக் கையிருந்தது போலும்; எனவேதான், பல முறையும் கனவைக் கொண்டு புகுத்துகிருர். இந்தக் கனவுக்கு விளக்கத்தை 'உறக்கத்' என்னும் மறைவலானைக் கூவி வினவுகிருர். அவனும் தான் கற்ற கல்வியினுலும் கேள்வியினுலும் அனுபவத்தினுலும் கனவினைச் சீர்தூக்கிப் பார்த்து, 'முகம்மது அவர்கள் கதீஜா நாயகியை மணம் புரிந்துகொள்வார்' என்பதைக் கனவின் விளக்கமாக உரைக்கிருன். கனவுக்கு விளக்கம் சொன்ன தோடல்லாமல், கதீஜா நாயகியின் தந்தையாகிய குவைலி துவை அணுகி எல்லாவற்றையும் விளக்கி, முகம்மது அவர்களே கதீஜா நாயகியை மணம் புரிந்துகொள்வார் என்று சொல் கிருன். அதைக் கேட்ட குவைலிது ஆனந்தக் கொழுங்கடலில் குளித்து மனமகிழ்ச்சியோடு இருக்கிருர்.

உறக்கத் சொன்ன கனவின் பலன், கதீஜா நாயகியின் உள்ளத்தில் மேலும் மகிழ்ச்சியையும் நம்பிக்கையையும் ஊட்டி யிருக்க வேண்டும். இந்த நிலையில் மைசருவை அழைத்துத் தன் அருகில் இருத்திவைத்துத் தன் நெஞ்சில் உவகை கூர அவரைப் பார்த்து, 'முகம்மது அவர்கள் இதுவரையில் திருமணம் செய்து கொள்ளாததற்குக் காரணம் என்ன' என்று கேட்கிருர். இங்கும் கவிஞன் ஓர் இங்கிதத்தை அருமையாக உணர்த்துவான். முகம்மது அவர்களிடத்தில் கதீஜா நாயகிக்கு ஆசை இருக்கிறது என்பது மைசருவுக்குத் தெரிந்ததுதான். காரணம், அவரே ஊசாவினிடத்தில் முந்தின கனவுக்கு விளக்கம் கேட்டு வந்திருக்கிருர். என்ருலும், அந்த மைசரு, கதீஜா நாயகியினு

டைய வேலையாள். அவர்டத்தில் தன் உள்ளத்திலிருக்கும் ஆசையை நேரிடையாக வெளிப்படுத்துவதென்பது பெண்மைக்குரிய இயற்கையான நாணத்துக்கு முரண்படுவதோடன்றி, இங்கிதக் குறைவாகவும் இருக்கும். முகம்மது அவர்களைத் தான் மணந்து கொள்ள விரும்புவதாகவும் அவனிடத்தில் சொல்லவோ அல்லது அவன் மூலம் சொல்லியனுப்பவோ முடியாது. எனவேதான் பெண்ணினுடைய நாணமும் காதலும் ஒருங்கே முந்த, அந்த மைசறாவிடத்தில் கேட்கும் கேள்வி, 'முகம்மது அவர்களுக்கு ஏன் இன்னும் திருமணமாக வில்லை' என்பதாக அமைகிறது. இந்தக் கேள்விக்கு மைசறா அளிக்கும் விடையை ஓர் அற்புதமான பாட்டின் மூலமாக உமறுப் புலவர் வெளிப்படுத்துவார்:

கூறியமொழியை வேய்க்கும் குயிலுக்கும்
கொடுத்துச் செந்தேன்
மீறிய மதுரச் சொல்லாய்! விரும்பிய
பயன்கள் யாவும்
தேறிய கரணம் போகம் செழும்புவி
யாக்கை போல
ஊறிய ஊழின் அன்றி முடியுமோ
உலகத்து என்றான்.'

(விலாதத்து காண்டம்
—மணம் பொருத்துப் படலம்—29)

இந்தப் பாட்டினுடைய அற்புதம் இரண்டில் அமைந்திருக்கிறது. ஒன்று, முதல் ஒன்றரை அடிகளில் கதீஜா நாயகியை மைசறா விளித்ததில் காணப்பெறும் இலக்கிய நயம். இரண்டு, மற்றைய இரண்டரை அடிகளில் அடங்கியிருக்கும் மிக ஆழ்ந்த தத்துவம்.

கதீஜா நாயகி அவர்களை விளிக்கும்போது, மைசறா, 'இளமைப் பருவத்தில் பேசிய மழலைப் பேச்சைக் குழலுக்கும் குயிலுக்கும் கொடுத்துவிட்டு, வளர வளர தேனையும் மிகைத்து விட்ட இனிமையான சொல்லையுடைய நாயகியே!' என்று விளிக்கிறார். 'கூறிய மொழியை' என்று சொற்கள் அமைந்

திருப்பதால், முன்னர்ப் பேசிய பேச்சு என்று பொருள் பெறும் அந்த முன்னர்ப் பேசிய பேச்சை வேய்க்கும் குயிலுக்கும் கதீஜா நாயகி கொடுத்து விட்டதாக மைசூரு பேசுகிறார். 'வேய்' என்ற சொல்லுக்கு மூங்கில் என்று பொருள். ஆகையால் மூங்கிலில் செய்யப்பட்ட புல்லாங்குழலைக் குறிக்கும். இந்த இடத்தில்—

'குழல்இனிது யாழ்இனிது என்ப தம் மக்கள்
மழலைச்சொல் கேளா தவர்!'

என்ற திருக்குறள் ஒப்புநோக்கத்தக்கது. ஆக, கதீஜா நாயகி அவர்கள் தம் மழலைச் சொல்லை புல்லாங்குழலுக்கும் குயிலுக்கும் கொடுத்து விட்டார்கள். அப்படிக் கொடுத்துவிட்ட பிறகு பேசுகிற பேச்சு எப்படியிருந்தது? செந்தேன் மீறிய மதுரச் சொல்லாக இருந்தது. பாடலில், இரண்டாம் அடியில் காணப் படும் 'சொல்லாய்' என்பது சொல்லையுடையவளே; இங்கே எஜமாட்டியாகையால், உடையவர்களே என்று பொருள் பெறும்.

கம்பனுடைய பாடலொன்றும் இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது. அசோக வனத்தில் சிறை வைக்கப்பெற்றிருக்கும் சீதையிடம் சென்று, தனக்கு இணங்குமாறு அவளை இராவணன் வேண்டிக் கொள்கிறான். அப்போது அவளை—

' பொருளும் யாழும் விளரியும் பூவையும்
மருளும் நாளும் மழலை வழங்குவாய்!''

என்று விளிக்கிறான். இங்கு ஆளப் பெற்றிருக்கும் 'பொருள்' என்ற சொல்லுக்குச் சிறப்புப் பொருள் உண்டு. உலகத்துப் பொருள்கள் அனைத்திலும் மிகச் சிறந்ததாகிய மக்களை, அதாவது குழந்தைகளை, இந்தச் சொல் குறிக்கிறது. 'விளரி' என்பது ஒரு பண். 'பூவை' என்றால் நாகணவாய்ப்புள். ஆக, சீதையை, 'குழந்தைகளும், வீணையும், விளரிப்பண்ணும், நாகணவாய்ப்புள்ளும் இணையாகாமல் பின்வாங்கி மருட்சி

யடையுமாறு எப்போதும் மழலை மொழியையே பேசபவளே!' என்று இராவணன் விளிக்கிறான். வள்ளுவர், குழலையும் யாழையும் பற்றிப் பேசுகிறார். கம்பனோ, குழந்தை, யாழ், விளரி, பூவை ஆகிய நான்கையும்பற்றிப் பேசுகிறான். உமறுப் புலவரோ, வேயையும் குயிலையும் பற்றிப் பேசுகிறார். கம்பனுக்கும் உமறுப் புலவருக்குமிடையே ஒரு வேறுபாட்டையும் இங்கே காணலாம். கம்பனோ சீதையை, அவள் வளர்ந்து பருவமடைந்த பிறகுகூட, குழந்தையையும், யாழையும், விளரியையும், நாகணவாய்ப்புள்ளையும் பின்வாங்கச் செய்யுமாறு மழலை மொழியையே பேசிக் கொண்டிருக்கிறவளாக வருணிக்கிறான். 'நாளும்' என்ற சொல் இதை உணர்த்தும். உமறுப் புலவரோ, கதீஜா நாயகி தாம் குழந்தைப் பருவத்தில் பேசிக் கொண்டிருந்த மழலையை, வேய்க்கும் குயிலுக்கும் கொடுத்துவிட்டு, தாம் வளர வளர, செந்தேன் மீறிய மதுரச் சொல்லைப் பேசுபவராகிவிட்டார் என்று பாடுகிறார்.

அந்தரங்கத்தில் சொன்னான்...

பாடலின் மற்றைய இரண்டரை அடிகளில் காணப்படும் தத்துவக் கருத்துக்கு எளிதாகப் பதில் சொல்லிவிட முடியும். அதாவது, 'இவ்வுலகில் வாழும் மக்கள் விரும்பும் அனைத்தும், இறைவன் ஆதியில் விதித்தபடி அமையுமேயன்றிக் கூடவோ குறையவோ செய்யாது' என்று மைசரா பதிலிறுத்ததாகச் சொல்ல முடியும். முகம்மது அவர்களுக்கு இதுவரை ஏன் திருமணமாகவில்லை என்று கதீஜா நாயகி அவர்கள் கேட்ட கேள்விக்கு, உலகில் அனைத்தும் இறைவன் விதித்ததுபடி நடப்பதுபோல இதுவும் நடக்கும் என்று மைசரா பதில் சொல்லுகிறார் என்பது பொதுவாகக் கொள்ளக்கூடியது. ஆனால், கவிஞர் தாம் ஆளும் சொற்களினால் மிக ஆழ்ந்த தத்துவத்தையே இந்த இரண்டரை அடிகளில் வைத்து விடுகிறார். உமறுப் புலவர் அவர்கள் பாடிய சீறாப்புராணத்தை வசன காவியமாகக் காயல் பட்டணம் கண்ணகுமது மகுதூம் பிள்ளையவர்கள் குமாரர் மகுதூம் முகமதுப் புலவர் செய்திருக்கிறார். இந்த

இரண்டரை அடிகளை வசனமாக அவர் அடியிற் கண்டவாறு கொடுக்கிறார்:

"உலகத்தில் மானிடரால் விரும்பப்படும் பொருள்கள் யாவும், தெளிவான தனு, கரண, போக, பூமியென்றும், உடல் வாய்ப்பு, உயிர் வாய்ப்பு இவ்விரண்டுக்கும் போக வாய்ப்பு, பிறத்தல், இருத்தல், இறத்தல் இம் மூன்றுக்கும் பூமி வாய்ப்பு ஆகிய இச் சது சாதுரிய சம்பவிப்பும், இவை யோடு இன்னோர் நீதிநூலிற் சொல்லியபடி பேரிளமை யின்பம் பிணி மூப்புச் சாக்காடு என்பன ஆறுஞ் சேர்ந்துள்ள பத்துப் பொருத்தங்களும், ஆதியில் ஆண்டவன் அமைத்தது போல் உலகத்தில் வந்து முடியுமே யல்லாது வேறே அதற்கு ஏறக்குறைய முடியாதென்று சொன்னான்."

அக்காலத்தில் வழக்கிலிருந்த நீண்ட வாக்கியமாக அமைந் திருந்த போதிலும், மிக ஆழமான தத்துவக் கருத்தை அடிப் படையாகக் கொண்டிருக்கிறது. உலகில் வாழும் மானிடர்கள் அனைவரும் விரும்பும் பொருள்கள் உடல் வாய்ப்பு, உயிர் வாய்ப்பு என்பன. இவற்றிற்கு அடிப்படைத் தேவை தனு, கரணம், புவனம், போகம் என்ற நான்கும் ஆகும். தனு என்றால் உடல் என்று பொருள். கரணம் என்ற சொல்லுக்கு இந்திரியம், மனம், உபகரணம் என்ற பொருள்கள் உண்டு. ஆக, உடலோடு இணைந்த இந்திரியங்களை இவை குறிக்கும். இவையிரண்டும் அமைவதற்குக் காரணமாக இருப்பது புவனம் என்ற பூமி. இந்தப் பூமியில் இந்திரியங்கள் மூலமாக உடல் நுகர்வது போகமாகும். 'போகம்' என்ற சொல்லுக்கு இன்பம், அனுபவம், செல்வம் என்ற பொருள்கள் உண்டு. இந்த உடல் வாய்ப்பு இப்புவனத்தில் அமைவது பிறத்தல், இருத்தல், இறத்தல் என்ற மூன்றின் மூலமாகத்தான். இந்த மூன்றையும் உள்ளடக்கிய உயிர் வாய்ப்பில் நிகழ்வது பேரிளமை, இன்பம், பிணி, மூப்பு, சாக்காடு ஆகியவையாகும்.

இவை யாவும் ஆதியில் ஆண்டவன் அமைத்தது போல் உலகத்தில் நிகழுமே அன்றி, அதற்கு மாறாக, கூடுதலாகவோ

குறைவாகவோ நிகழாது. இன்று நம்முடைய வழக்கிலே 'ஏறக்குறைய' என்ற சொல்லைக் 'கிட்டத்தட்ட', 'சுமாராக' என்ற பொருள்களில் பயன்படுத்தின போதிலும், மகுதூம் முகமதுப் புலவர் இங்கே வேறு பொருளில் அந்தச் சொல்லை உபயோகிக்கிறார். 'ஏறக்குறைய' முடியாது என்று சொல்லு வதின் மூலமாக ஆண்டவன் அமைத்து வைத்ததற்கு அதிக மாகவோ குறைவாகவோ நிகழாது என்று சொல்லிவிடுகிறார். இவையனைத்தையும் உமறுப் புலவரின் பாடலில் காண முடி கிறது. 'கரணம் போகம்' என்று கரணத்தையும் போகத்தையும் மாத்திரமே கூறின போதிலும், அவ்விரண்டையும் கூறுவதின் மூலமாக தனு, கரணம், புவனம், போகம் ஆகிய நான்கையும் கூறிவிட்டதாகக் கொள்வதுதான் கவிதையின் அமைப்பை உணர்வதின் முறை. விரும்பிய 'பயன்கள் யாவும்' என்று கூறுவதன்மூலம், உடல் வாய்ப்பையும், உயிர் வாய்ப்பையும், அவற்றோடு இணைந்திருப்பவையையும் புலவர் கூறிவிட்டார் என்றுதான் கொள்ளவேண்டும். 'ஊறிய ஊழ்' என்று கூறுவதன்மூலம் ஊழின் வலிமையைப் புலவர் மிக அழுத்த மாகச் சொல்லிவிடுகிறார். 'ஊழ்' என்ற சொல்லுக்கு, விதி என்றுதான் பெரும்பாலும் பொருள் கொள்கிறோம். வள்ளுவரும் அச்சொல்லை அப்படித்தான் ஆள்கிறார். அந்த ஊழை 'ஊன்றிய ஊழ்' என்று கூறுவதன் மூலம் கவிஞர் அதனுடைய அழுத்தத்தை வெளிப்படுத்தி விடுகிறார். எனவே, முகம்மது அவர்களுக்கு ஏன் இன்னும் திருமணமாகவில்லை என்று கேட்ட கதீஜா நாயகிக்கு, இப்படிப் பொதுவாகப் பதில் கூறுவதன் மூலம், மைசரு, அவர்களுக்குத் திருமணம் ஆகும் காலமும் முறையும் இறைவன் விதித்தபடி இன்னும் வந்து சேரவில்லை என்று சொல்வதாகத்தான் நாம் பொருள் கொள்ள வேண்டும்.

இப்படி மைசரு பதில் சொன்னவுடன், கதீஜா நாயகி அவர்கள் மேலும் எதுவும் சொல்லாமல் இருப்பது இயற்கையே. ஆனால் மைசருவோ அந்தப் பதிலோடு இருந்துவிடவில்லை. தன்னைக் கேட்ட கேள்வியின் உட்கருத்தை உணர்ந்து கொண்ட

அவர் முகம்மது அவர்களை வந்து அடைகிறார். அப்படி வந்து சேர்ந்தவர், முகம்மது அவர்களைப் பணிந்து கதீஜா நாயகி கண்ட கனவையும், அந்தக் கனவுக்கு உறக்கத் சொன்ன பலனையும், அதனைக் கேட்டுக் கதீஜா நாயகியின் தந்தையான குவைலிது மகிழ்ச்சியடைந்ததையும், கதீஜா நாயகியினுடைய காதல் சிந்தையையும் எடுத்துக் கூறுகிறார். இப்படி அவர் சொன்னதை மிக்க அருமையாக,

'அந்தரங்கத்தில் சொன்னான்
ஆண்மையும் அறிவு மிக்கான்'

என்று உமறுப் புலவர் பாடுகிறார். கதீஜா நாயகிக்கும் முகம்மது அவர்களுக்குமிடையே, மைசரா தன்னைக் கிட்டத் தட்டத் தூதுவனாக தானே ஆக்கிக்கொண்டு, இவ்வாறு செய்தார் என்று நாம் கொள்ள முடியும். அவர் சொல்ல வந்த செய்தி மற்றவர் முன்னிலையில் சொல்லக் கூடியதா? அல்லவே! ஆகையால்தான் 'அந்தரங்கத்தில் சொன்னான்'. இத்தகைய செய்தியை அந்தரங்கத்தில்தான் சொல்லவேண்டும் என்ற அறிவும் இருக்க வேண்டுமல்லவா? ஆகையால்தான் அப்படிச் சொன்ன மைசராவை 'ஆண்மையும் அறிவுமிக்கான்' என்று கவிஞர் கூறுகிறார். மைசராவின் இந்தக் கூற்றைக் கேட்ட முகம்மது அவர்கள் உடலும் உள்ளமும் ஒருங்கே பூரித்து மகிழ்ச்சி சிந்த, இறைவனுடைய அருளை உன்னி, தன்னுடைய மனத்திலுண்டான மகிழ்ச்சியையும் உவகையையும் அடக்கி கொள்கிறார்கள். மைசரா சொன்ன இச் செய்தியைத் தம் பெரிய தகப்பனாராகிய அபூத்தாலிபு அவர்களிடத்தில் கூற விரும்புகிறார்கள். எனவே மைசராவை உடன் அழைத்துக் கொண்டு, பெரிய தந்தையாரிடம் செல்கிறார்கள். அப்படிச் சென்றவர்கள் பேச வேண்டிய இடமும் நேரமும் அறிந்து மைசராவைச் சுட்டி காட்டி,

'நந்தமர்'தனிலுமிக்க
நண்பினனிவன் என்று ஓதி

மந்திர மொழியாய் ஏதோ
வாசகம் உளதென்ருன் தன்
சிந்தையை விளக்கமாகக்
கேளுதி தெரியவென்ருர்.'

இங்கும்கூட, மைசரு தன்னிடம் சொன்னதை முகம்மது அவர்கள் தன் பெரிய தந்தையிடம் தானே சொல்லிவிடவில்லை.

பொன்றிலா மகிழ்ச்சி பூத்தார்கள்...

'நம் உறவினர்களைவிட மிகுந்த அன்பினையுடையவன்' என்று மைசருவைக் குறிப்பிட்டு, 'அவன் ஏதோ ஓர் உபதேச மான சொல் உண்டென்று சொல்கிருன். அதனைத் தேவரீர் தங்கள் மனத்துக்கு விளக்கமாகக் கேட்டுத் தெரிந்து கொள் ளுங்கள்' என்றுதான் முகம்மது தன் பெரிய தந்தையிடம் சொல் கிருர்கள். இங்கும் அருமையான இங்கிதத்தைக் காண்கிருேம். தம்மிடத்தில் கதீஜா நாயகி காதல் கொண்டிருக்கிருர், அதற்கு கதீஜா நாயகியினுடைய தந்தையும் இசைவுடன் இருக்கிருர் என்பதைத் தானே தன் பெரிய தந்தையிடம் சொல்வது இங்கிதமாகாதல்லவா?

இதன்மேல் அபூத்தாலிபு அவர்களும் மைசருவை அழைத்துக்கொண்டு ஒரு தனித்த இடத்திற்குச் சென்று அவர் சொல்லவந்தது யாதென்று கேட்க, மைசருவும் செய்தியைச் சொல்கிருர். மைசரு சொன்னது மங்கலச் செய்தி ஆகையால், அபூத்தாலிபு அவர்கள்,

'இலையும் காயும் கரைத்த சந்தனமும்
பூவும் கட்டுரையுடனும்'

மைசருவுக்கு ஈய, அவரும், அபூத்தாலிபு அவர்களையும் முகம்மது அவர்களையும் போற்றித் தன் மனைக்குத் திரும்பு கிருர். இங்கே 'இலை' என்பது வெற்றிலையையும் 'காய்' என்பது பாக்கையும் குறிக்கும். வெற்றிலை, பாக்கு, கரைத்த சந்தனம், பூ ஆகியவற்றை வெறுமனே கொடுத்துவிட்டால் மாத்திரம் போதுமா? அவற்றைக் கொடுப்பதற்கும் அவற்றைக்

கொடுக்க நேர்ந்த சந்தர்ப்பத்துக்கும் பொருத்தமாகச் சில நல்ல வார்த்தைகள் சொல்ல வேண்டாமா? அப்படி அபூத் தாலிபு சொன்னார் என்பதைத்தான் 'கட்டுரையுடன் ஈந்தார்' என்று கவிஞர் பாடுகிறார்.

மைசரு சொன்ன இச் சொல் அபூத்தாலிபு அவர்களின் மனத்திலும் மகிழ்ச்சியையே உண்டாக்கிற்று. எனவே, மேற் கொண்டு செய்யவேண்டிய காரியத்தில் முனைகிறார். தம்முடைய சகோதரர்களாகிய அப்பாஸ் முதலியவர்களை வரவழைத்து, நடந்ததைச் சொல்லி அவர்களுடைய கருத்து என்னவென்று கேட்கிறார். அவர்களும் 'பொன்றிலா மகிழ்ச்சி பூத்தார்கள்.' அத்துடன், இதுவரையில் இதைப்பற்றிச் சிந்திக்காமல் இருந்த தற்கு ஒரு காரணமும் சொல்கிறார்கள். உடைமையில், பணத் தில், சாதி உயர்ச்சியில், வணக்கந்தன்னில், மடமயில் அழகில், ஒவ்வா மாட்சியில் உயர்ந்துநின்ற கதீஜா நாயகி அவர்களை திருமண முடிக்க நாட்டம் கொண்டவர்களெல்லாம், அவர் களுடைய உயர்வைக் கருதி 'உரை நா நீட்ட' அச்சமுற்றிருந் தனர். ஆகையால்தான் நாமும் அப் பெண்ணைக் கேட்பதற்கு இதுவரையில் முடியவில்லை; அங்கு நடந்ததை இப்போது கேட்ட பிறகு திருமணத்திற்கு இசைந்து தூதுபோதலே செய்யத் தக்கது என்று அனைவரும் கருத்துத் தெரிவிக்கிறார்கள்.

இன்றைய வாழ்க்கையில், திருமணம் என்றால் பிள்ளை வீட்டார் பெண் வீட்டாரை முதலில் அணுகிப் பெண் கேட் பதா, அல்லது பெண் வீட்டார் பிள்ளை வீட்டாரை முதலில் அணுகித் தம் வீட்டுப் பெண்ணை மணம் செய்துகொடுக்க விரும்புவதாகச் சொல்வதா? இதில் எது பழக்கம், முறை என்பதைப் பற்றி நிச்சயமாகச் சொல்வதற்கில்லை. இடத்துக்கு இடம், வகுப்புக்கு வகுப்பு இதில் வேறுபாடு இருப்பதை நாம் காண்கிறோம். பொருளாதார நிலைமை, சமூக அந்தஸ்து ஆகிய வையே இதை நிர்ணயிப்பதாக அமைந்து விடுகின்றன. இவையும் மறைந்து, ஒரு பெண் தன் கணவனைத் தானே தேர்ந் தெடுத்துக் கொள்ளும் பழக்கமும், ஓர் ஆண் தன் மனைவியைத் தானே தேர்ந்தெடுத்துக்கொள்ளும் பழக்கமும், ஏற்கனவேயே

வந்துவிட்டது என்றுதான் சொல்லவேண்டும். ஆனால், பண்டைய தமிழ் நாட்டில், பிள்ளை வீட்டார் பெண் வீட்டாரிடம் சென்று பெண் கேட்பதுதான் வழக்கமாக இருந்திருக்கிறது. அந்த வழக்கத்தைப் பின்பற்றியே உமறுப் புலவரும் இந்த மணம் பொருத்துப் படலத்தைப் பாடியிருக்கிறார்.

அபூத்தாலிபு அவர்களுடைய சகோதரர்களும் இந்த முடிவுக்கு வந்தபிறகு பெண் கேட்டுத் தூது போவதற்குத் தகுந்தவர் யார் என்று சிந்திக்கிறார்கள். அப்படிச் சிந்தித்ததின் காரணமாக அதற்குப் பொருத்தமானவர் அபூத்தாலிபு அவர்களின் தம்பியாகிய ஹம்சாவே என்ற முடிவுக்கு வருகிறார்கள். அத்தகைய தூதுவருக்கு என்ன தகுதிகள் இருக்கவேண்டும் என்பதையும் கவிஞர் கூறுகிறார். 'வல்லமை அறிவில் தேர்ந்த வார்த்தை உத்தரத்தில் சூழ்ச்சிச் சொல்லின் உட்பொருளில் நுட்பம் துடர் அறிந்து உரைக்கும்' திறன் இருக்க வேண்டும். அதாவது வல்லமையான அறிவில் தேர்ந்த வார்த்தைக்குப் பதில் கொடுப்பதிலே திறமையும் அழகும், ஆய்ந்து சொல்லும் திறன், பொருளின் நுட்பம், தொடர்ச்சியாகப் பேசும் சக்தி இவையெல்லாம் இருக்க வேண்டும். அத்தகைய திறமைகள் மக்கா நகரத்தில் வேறு யாரிடமும் இல்லையென்ற அளவுக்குப் புகழைப் பெற்றிருந்த ஹம்சா அவர்களைத் தூது அனுப்புகிறார்கள். ஹம்சா அவர்கள் குவைலிது அவர்களுடைய இல்லத்துக்குப் போகிறார்கள். வந்த ஹம்சா அவர்களைக் குவைலிது தன் ஆசனத்திலிருந்து எழுந்து எதிர்சென்று அவர்களுடைய கரத்தைத் தன் கரத்தினில் ஏந்தி, ஒரு தவிசினில் இறுத்தி, அருகிருந்து பிரிய மொழி பேசி, தாம்பூலம் கொடுத்து, வந்த விஷயம் என்னவென்று கேட்கிறார்.

ஹம்சா அவர்கள் குவைலிதுவைப் புகழ்ந்து, முகம்மது அவர்களுடைய திருமண விஷயமாக வந்ததாகச் சொல்கிறார். அப்படிச் சொல்லும் பொழுது, 'இந்த மக்கமாநகரில் குறைஷி குலத்தைச் சேர்ந்த பொன்னனைய மடவாரைத் தருகிறோம் என்று பலபேர் சொல்கின்ற போதிலும், தன்னவரில், பெரியாரில், மதியாரில், தவத்தோரில், தலைமையோரில் உங்களைவிட

யாரும் இல்லை என்று தெரிவித்து, உங்களுடைய கருத்தைத் தெரிந்துகொண்டு வருமாறு என் தமையன்மார்கள் என்னை யனுப்பினர்கள்; மிக்க தேற்றமுறு மனத்தில் ஆய்ந்து, நிகழ் காலம் வருங்காலம் செய்கை நோக்கி, நீங்கள் எதைக் கூறுகிறீர் களோ அதன்படியே நடப்போம்' என்று கூறுகிருர். இப்படி ஹம்சா அவர்கள் கூறியது, குவைலிதுக்கு அமுதமழை செவியில் பாய்ந்து அவருடைய நாட்டம்உறு மனத்தடத்தை நிரப்பிட, செம்முகம் மலர்ந்து, வாயினல் எதுவும் பேசாது மனத்துக்குள்ளேயே முதலவன் நியமிப்பையும், மகள் கதீஜா கண்ட கனவையும், அங்கே ஹம்சா பேசிய குறிப்பையும் சிந்தித்துப் பார்த்துப் புயங்கள் பூரிக்கலாகிருர். அத்தகைய பூரிப்பை அடைந்த குவைலிது—'வடிவாலும், குணத்தாலும், குலத்தாலும் முகம்மதுக்கு நேர் மற்ருேர் இல்லை. ஆதலால் யார்தான் முகம்மது அவர்களுக்குப் பெண் கொடுக்க மறுப் பார்கள்? பிடியாரும் மெல் நடைக் கொம்பினை, கதீஜாவெனத் தமியேன் பெற்ற பேறைக் கடியாரும் மலர் சூட்டி நும்மிடத்தில் தருக மனம் கருதிற்று; ஆகையால் இந்த என்னுடைய மன மகிழ்ச்சியை உம்முடைய அண்ணனுகிய அபூத்தாலிபுக்குச் சொல்லி உங்கள் குடும்பத்தோர் இசையும்படி நல்வார்த்தைகள் பகர்ந்து, முகம்மது அவர்களை என்னுடைய மருமகனுக ஆக்கித் தருவீராக' என்று சொல்லி, ஹம்சா அவர்களை அனுப்பிவிட்டு, குவைலிது மகிழ்ச்சியோடு இருக்கிருர்.

முகூர்த்தம் வகுத்துரைத்தார்...

நினைத்தபடி காரியம் முடிந்ததென்று மனத்தில் எண்ணிய ஹம்சா திரும்பி—போன ஹம்சா எப்பொழுது திரும்பி வருவார் என்று எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருந்த—உடன் பிறந்தார் முன் சென்று நடந்ததைச் சொல்ல, எல்லோரும் மகிழ்ச்சியடைந்து, தங்களுடைய குலத்தைச் சேர்ந்த வயதாலும் கல்வியாலும் முதிர்ந்தவர்களைக் கூட்டித் திருமணத்துக்குப் பொருத்தமான நல்ல நாள் எது என்று குறித்துக் குவைலிது அவர்களுக்கு அறிவிக்க அவர்களோடு புறப்படுகிருர்கள். இங்கே கவிஞர்,

"பொருத்தமிது நல்தினத்தின் முகூர்த்தமிது"

என்றே பாடுவார். இப்படி அபூத்தாலிபு அவர்கள் தம் உற்றார், உறவினருடன் வரும் செய்தியைக் கேட்ட குவைலிது, அகத்தி லடங்கா உவகையானந்தம் இருகரையும் நீர் வழிந்தோடும் கடல் போலாகி, வருபவர்களை எதிர் சென்று அழைத்து, அவர்களை முறைப்படி ஆசனத்தில் இருத்தி, அவரவருக்குரிய சிறப்பைச் செய்கிறார். இங்கும் கவிஞர்,

"அனைவருக்கும் முறை முறையே சிறப்பு செய்தார்"

என்று பாடுவார். வந்தவர்களில் வயதில் பெரியவர்கள் இருப் பார்கள்; சிறியவர்கள் இருப்பார்கள்; அனைவரும் பெண் கேட்க வந்தவர்கள்; ஆதலால் அனைவருக்கும் சிறப்புச் செய்ய வேண்டும். ஆனால் செய்யப்படும் சிறப்பு எல்லோருக்கும் ஒரே மாதிரியாக இருக்க முடியாது. அவர்களுடைய வயது, உறவின் நெருக்கம் ஆகியவற்றிற்குத் தகுந்தாற் போலிருக்க வேண்டும். எனவேதான் கவிஞர் 'முறை முறையே' என்று சொல்கிறார். பின்னர் அபூத்தாலிபு அவர்களைப் பார்த்து, முகம்மது அவர் களுடைய திருமண விஷயமாகப் பெருமை மிக்க நீங்கள் அனைவரும் என் இல்லம் தேடி வர நான்,

"முதனுன் கிடையாத பெருந்தவம் செய்திருந்தேன்"

என்கிறார். குவைலிது இப்படிச் சொன்னதைக் கேட்ட அபூத் தாலிபு அவர்களுக்குக் களிப்பு தலை மீற பொருத்தமான உபசார வார்த்தைகளைச் சொல்கிறார்கள்.

"...............அரசே கேளீர்!
மௌவல் கமழ் குழல் மயிலை என்
மகற்கு மண முடிக்க வரப்பெற்றேனல்,
பௌவ நதி சூழ் பாரைப் புரந்தளிக்கும்
பெரும்பதவி படைத்தேன் செல்வம்
எவ்வெவையும் படைத்தேன் இங்கு
இனிக்கிடையாப் பொருளும் எனக்கு எய்து
மென்றார்;"

'மௌவல்' என்ற சொல்லுக்கு முல்லை என்று பொருள். முல்லை என்றாலே 'அரபு மல்லிகை' (*Arabian Jasmine*) என்று சென்னை சர்வகலாசாலை பதிப்பித்த தமிழ் லெக்ஸிகன் கூறும். பௌவம் என்றால் கடல்; நதி என்றால் ஆறு; ஆக, ஆபூத்தாலிபு கூறும் உபசார வார்த்தை என்னவென்றால், 'முல்லை வாசனை கமழும் கூந்தலையுடைய கதீஜாவாகிய உம் மகளை, என் மகனாகிய முகம்மதுவுக்குத் திருமணம் முடிக்க வரப்பெற்றேனாகையால் கடலும் நதியும் சூழும் இப்பூவுலகையே ஆளும் பெரும் பதவியைப் படைத்தேன்; எவ்வகைச் செல்வத்தையும் பெற்றேன்; இனி எனக்குக் கிடைக்காத பொருள் என்ன இருக்கிறது' என்பதாகும். திருமணம் பேசப் போகிறவர்கள் ஒருவருக்கொருவர் கூறிக்கொள்ள வேண்டிய உபசார வார்த்தைகள் எப்படி அமையவேண்டும் என்பதையும் எடுத்துக் காட்டக் கவிஞர் தவறவில்லை. இரு தரப்பாரும் சம்மதித் தார்கள் என்பதைக் கண்ட அங்கு கூடியிருந்தவர் அனைவரும் மகிழ்ச்சி நிரம்ப,

> "...................
> **மருவரு பூங்குழலாட்கும் முகம்மதுக்கும்**
> **மணநாளை வகுத்துக் கூறி**
> **தெரிதரு சீதனப் பொருளும் இன்னதென**
> **வகைவகையாய்த் தெளியச் சாற்றி**
> **பொருவரிய பொற்பிளவும் வெள்ளிலையும்**
> **தருகவெனப் புகழ்ந்திட் டாரால்"**

அரபு நாட்டில் திருமணப் பழக்கம் எப்படி இருந்தது என்பது நமக்குத் திட்டமாகத் தெரியாது. ஆனால் கவிஞர் தம்முடைய தமிழ்நாட்டுப் பழக்கத்தை இயற்கையாக நிகழ்வது போலக் கூறிவிடுகிறார். திருமணத்துக்கு நாள் குறிக்க வேண்டும்; சீதனப் பொருள்கள் இன்னின்னவை என்று திட்டவட்டமாகப் பேசி முடித்துக்கொள்ள வேண்டும். உமறுப் புலவரின் காலத்திலும் சீதனப் பொருள்கள் பற்றிய தகராறு இருந்திருக்க வேண்டும். ஆகையால்தான்,

"இன்னதென வகை வகையாய்த் தெளியச் சாற்றி"

என்று பாடுகிறார். பொற் பிளவு என்பது பிளவு பாக்கையும் வெள்ளிலை என்பது வெற்றிலையையும் குறிக்கும். எனவே குழுமியிருந்தவர்கள் திருமணத்துக்கு நாள் குறிப்பதோடு, சீதனத்தைப் பேசி முடித்துக்கொண்டு வெற்றிலை பாக்கு மாற்றிக் கொள்ளுங்கள் என்று கேட்கிறார்கள். அப்படிக் கேட்டவுடன் என்ன நடந்தது என்பதை உமறுப் புலவர் ஓர் அருமையான பாடலில் எடுத்துக் கூறுவார் :

"வெள்ளிலை பாகு ஏலம் இலவங்கமுடன்
 தக்கோலம் வரை கற்பூரம்
அள்ளிய சந்தனச் சேறும் பொற் கலத்தில்
 குவைலிது எடுத்து அருள வாங்கி
வள்ளியோர்க்கு இனிது ஈந்து
 மறையோர்க்கும் எடுத்து அருளி வலக்கை சேர்த்தி
தெள்ளிய நன் முகூர்த்தம் முதல் திங்களென
 வகுத்துரைத்தார் செவ்வி யோரே"

அதாவது, குவைலிது அரசனானவன் வெற்றிலை, பிளவுப் பாக்கு, ஏலம், இலவங்கம், வால்மிளகு, வாசனைக் கற்பூரம், அள்ளிப் பூசுவதற்குத் தகுந்தவாறு குழைத்த சந்தனம் ஆகியவற்றைப் பொற்றாம்பாளத்தில் எடுத்துக்கொடுக்க, அங்கு வந்திருந்த பெரியோர்கள் மற்றக் கொடை வள்ளல்களுக்கும் மறை யோருக்கும் அவற்றைக் கொடுத்து, குவைலிது அவர்களுடைய வலக்கையைப் பிடித்துத் தம் வலக்கையோடு சேர்த்து, வருகிற மாதம் முதல் தேதி திருமணத்திற்குரிய நாளென்று உரைத் தார்கள். 'தக்கோலம்' என்ற சொல்லுக்கு வால்மிளகு என்று பொருள். 'வள்ளியோர்' என்றால் வரையாது கொடுப்போர் என்று பொருள். இவற்றுக்குப் பிறகு அபூத்தாலிபு அவர்கள் தம் உடன் வந்தவர்களோடு குவைலிது அவர்களின் இல்லத்தை விட்டுப் புறப்பட்டு, தம் வீட்டையடைந்து தம்முடைய மனைவி யிடத்தில் முகம்மது அவர்களுக்குத் திருமணம் பேசி முடிக்கப் பட்டிருப்பதை அறிவிக்கிறார்கள்.

மணவினை ஓலை ஏந்தி...

பிள்ளை வீட்டுக்காரர்கள்தாம் பெண் கேட்டுச் செல்ல வேண்டும் என்கிற பழக்கத்தைப் பெரியபுராணம் பாடிய சேக்கிழாரும் தடுத்தாட் கொண்ட புராணத்தில் விளக்குகிறார். பின்னால், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் எனப்படும் நம்பி ஆரூரருடைய திருமணத்தை சிவபெருமான் ஓர் அந்தணர் வடிவில் வந்து தடுத்தாட் கொண்டதை இந்தப் புராணம் விளக்கும். சுந்தரமூர்த்தி நாயனார், திருநாவலூரில் சடையனா ரென்னும் சிவாசாரியாருக்கு அவருடைய மனைவியாராகிய இசை ஞானியார் வயிற்றிலே பிறந்தவர். அவருக்கு வயது வந்தவுடன், புத்தூரிலே வாழ்ந்து வந்த சடங்கவி சிவாசாரி யாருடைய மகளுக்கும் நம்பி ஆரூரராகிய சுந்தரமூர்த்திக்கும் திருமணம் நிச்சயம் செய்யப்படுகிறது. இது எப்படிச் செய்யப் பட்டது என்பதைத்தான் சேக்கிழார் இந்தத் தடுத்தாட் கொண்ட புராணத்தில் பாடுகிறார். திருமணம் பேசுவதற்காகப் பெண் கேட்டுச் சடையனார் ஆள் அனுப்பியதைச் சேக்கிழார்,

'தந்தையார் சடையனார் தம்
　　தனித்திரு மகற்குச் சைவ
அந்தணர் குலத்துள் தங்கள்
　　அரும் பெரும் மரபுக்கேற்ப
வந்த தொல் சிறப்பில் புத்தூர்
　　சடங்கவி மறையோன் தன்பால்
செந்திரு அனைய கன்னி மணத்திறம்
　　செப்பிவிட்டார்'

என்று பாடுவார். குலம், மரபு ஆகியவை திருமணத்திற்கு முன் கருத்தில் கொள்ள வேண்டியன என்பது அக்கால மக்களின் வழக்கமாக இருந்தது. இவற்றை யெல்லாம் ஆய்ந்து பார்த்துச் சடையனார் செய்தி சொல்லியனுப்புகிறார். இப் பாட்டில் காணப்படும் சொல்லோ 'மணத்திறம்' என்பது. இதற்குப் பொருள் 'மணமகளாகப் பெறும் விருப்பம்'. திருமண

ஏற்பாட்டிற்கு முதற்படியாக நிகழ்வது இது. இப்படித் தூதாகப் போகின்றவர்கள்கூடத் தகுதி வாய்ந்தவர்களாக இருக்க வேண்டும். எத்தகைய தகுதிகளை நோக்கி ஹம்சாவைப் பொறுக்கினுர்கள் என்பதை உமறுப்புலவர் பாடக் கண்டோம். இங்குச் சேக்கிழாரும் அப்படியே பாடுகிருர். மணத்திறம் செப்பியவர்கள் யார் தெரியுமா? 'குல முதல் அறிவின் மிக்கார், கோத்திர முறையும் தேர்ந்தார், நலமிகு முதியோர்.' இத்தகையவர்கள்தாம் மணத்திறம் செப்பியவர்கள். இத்தகையவர்கள் சென்று செப்பியதால், சடங்கவி சிவாசாரியார் நல்லதென்று ஏற்றுக்கொண்டு, முகமலர்ச்சியுடன் மணம்புரி செயலுக்கு வேண்டுவன பலவற்றைப் பேசி, ஒத்த பண்பினுல் அன்பு நிறைந்தவர் ஆயினுர்.

இப்படிக் கூறும்போது சேக்கிழார் ஓர் அருமையான உண்மையை உணர்த்துவார்: 'மணம்புரி செயலின் வாய்மை பலவுடன் பேசி' என்று கூறுவார். திருமணத்துக்கு அக்கால மக்கள் எத்தகைய முக்கியத்துவம் கொடுத்திருந்தார்கள் என்பதை, இன்றைய சூழ்நிலையில் நம்மில் பலரால் உணரக்கூட முடியாது. சமூகத்தின் அடிப்படை அஸ்திவாரமாக அமைந்த திருமணத்தில் பங்கு பெறுபவர்களுடைய வாழ்க்கை இடையூறற்ற, ஒத்த வாழ்க்கையாக அமைய வேண்டுமானுல், திருமணம் பேசும்பொழுதே சம்பந்தப்பட்டவர்களிடையே எவ்வித ஒளிவும் மறைவுமின்றி எல்லா உண்மைகளும் வெளிப்படுத்தப் பெறவேண்டும். இல்லாவிட்டால், பின்னுல் பிணக்குக்கும் கசப்புக்கும் இடமேற்பட்டுவிடும். ஆகையால்தான் 'வாய்மை பலவுடன் பேசி' என்று சேக்கிழார் பாடுகிருர். சென்ற முதியோர், சடங்கவி சிவாசாரியாருடைய இசைவைச் சடையனுரிடம் வந்து அறிவிக்கிருர்கள். அதைக் கேட்டு மனமகிழ்ந்த சடையனுர், 'குறித்து நாளோலை விட்டார்.' அதாவது, இப்படிச் சம்மதம் தெரிந்த பிறகு மணநாளும் ஓரையும் குறித்து மணமகன் வீட்டார் மணமகள் வீட்டாருக்கு எழுதுவது வழக்கம். அந்த வழக்கப்படி சடையனுர் செய்கிருர். இந்த ஓலை எப்படி மணமகள் வீட்டிற்குப்

போகிறது, அங்கே எப்படி வரவேற்கப்படுகிறது என்பதைச் சேக்கிழார்,

'மங்கலம் பொலியச் செய்த
மணவினை ஓலை ஏந்தி
அங்கயற் கண்ணினாரும்.
ஆடவர் பலரும் ஈண்டிக்
கொங்கலர்ச் சோலை மூதூர்
குறுகினர் எதிரே வந்து
பங்கய வதனிமாரும் மைந்தரும்
பணிந்து கொண்டார்'

என்று பாடுவார். மங்கலமாகச் செய்த நாள் ஓலையை ஏந்திச் செல்பவர்கள் செயலுக்கும் சந்தர்ப்பத்துக்கும் பொருத்தமானவர்களாக இருக்கவேண்டும். அத்தகையவர்கள்—அங்கயற் கண்ணினாரும் ஆடவரும். இவர்களும் கூட்டமாகவே செல்கிறார்கள். 'ஈண்டி' என்ற சொல் இதைக் குறிக்கும். அவர்கள் செல்லுகின்ற புத்தூரோ, 'கொங்கலர்ச் சோலை மூதூர்' என்று குறிக்கப்படுகிறது. 'கொங்கு' என்ற சொல்லுக்கு பூந்தாது, வாசனை, தேன் என்ற பொருள்கள் உண்டு. 'அலர்' என்ற சொல்லுக்கு 'மலர்' என்று பொருள். 'அலர்தல்' என்றால் மலர்தல். இங்கே 'வாசனை வீசும் மலர்கள் நிறைந்த சோலைகளையுடைய பழமையான புத்தூர்' என்று பொருள்படும். இப்படி நாள் ஓலை ஏந்திச் செல்லுகின்ற ஆண்களும் பெண்களும் புத்தூரை நெருங்கியவுடன், அங்கிருந்தும் அப்படியே ஆண்களும் பெண்களும் எதிர்வந்து பணிந்து அந்த நாள் ஓலையை ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள். இப்படி மண ஓலையை ஏற்றுக்கொண்ட பிறகு மணமகள் வீட்டைச் சேர்ந்த ஆடவர்கள் திருமணச் செய்தியை மற்றவர்களுக்கும் அறிவித்து, திருமணத்துக்கு முன் செய்ய வேண்டிய பிற காரியங்களில் முனைந்தார்கள். மணப் பந்தல் அமைத்து, அதில் கூடி, முளை தெளிக்கும் சடங்கினைச் செய்தார்கள் என்பதைச் சேக்கிழார்,

'இகழ்ச்சி யொன்றுனும் இன்றி
ஏந்து பூமாலைப் பந்தர்
நிகழ்ச்சியின் மைந்தர் ஈண்டி
நீள்முளை சாத்தினுர்கள்'

என்பார். 'பூமாலைப் பந்தர்' என்ருல் மணப்பந்தல். தோரணம் முதலியவற்றில் பூமாலைகளை அளவு பெறத் தொங்கவிட்டு அலங்கரிக்கும் முன்னுள் வழக்கப்படி 'பூமாலைப் பந்தர்' என்கிருர் கவிஞர். முளைசாத்துதல் என்பது ஒரு சடங்கு. இது, சந்திரனை அதிதெய்வமாக வைத்த கும்பத்தின் அருகிலே பாலில் கலந்த நவதானியங்களை மந்திரத்தோடு பாலிகைகள் இடத்தில் பெய்து மண்ணிட்டு வளர்த்தல் என்று கூறுவார்கள், அதாவது முளைவிடுமாறு தானிய வகைகளைச் 'சாத்துதல்.' இந்த முளைகளின் வளர்ச்சியே மங்கல வினைகளுக்கு அறிகுறியாகக் கருதப் பெற்றதால் 'நீள்முளை' என்று கவிஞர் பாடுகிருர். 'நீள்' என்ற சொல்லிலேயே விருப்பமும் வாழ்த்தும் அடங்கியிருக்கின்றன. இதற்குப் பிறகு குறித்த நாளில் மணமகன் முறைப்படி செய்ய வேண்டியவற்றைச் செய்து, மணக்கோலம் பூண்டு, மணமகள் வீட்டிற்குச் செல்வதைச் சேக்கிழார் பாடுவார்.

காதல் சிந்தையில் நாளும் பூத்தார்

முகம்மது நபியவர்களிடத்து கதீஜா நாயகி அவர்களுக்கு இருந்த காதல் உணர்வினை இலக்கிய நயம் மிளிரும் வண்ணம் பாடிய உமறுப் புலவருக்கு, இந்த உணர்வினைப்பற்றி மேலும் பாட இன்னெரு வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது. அது, ஹிஜ்ரத்துக் காண்டத்தில், பாத்திமா நாயகி திருமணப் படலமாகச் சமைவுறுகிறது. இந்தப் படலம் உமறுப் புலவருடைய நீண்ட படலங்களில் ஒன்று. என்ருலும், காதலுணர்வினை மிகவும் சுருக்கமாகவே கவிஞர் பாடுகிருர். பாத்திமா நாயகி என்பவர் முகம்மது நபி அவர்களுக்குக் கதீஜா நாயகியின் வயிற்றில் பிறந்த பெண் மக்களில் ஒருவர் என்ருலும், இஸ்லாமிய வரலாற்றிலும் முஸ்லிம்களுடைய உள்ளத்து உணர்விலும் பிற பெண் மக்களுடைய பெயர்களெல்லாம் வெகுதூரத்தில்

பின்தங்கிவிடக்கூடிய அளவுக்கு மிக முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றிருப்பவர். பாத்திமா நாயகியின் வயிற்றில் பிறந்த ஹசன் ஹுசைன் என்ற இரு ஆண்மக்களின் மூலமாகத்தான் முகம்மது நபியவர்களுடைய பரம்பரையே நிலை பெறுவதாயிற்று என்பதும் நோக்கத்தக்கது.

இளமையிலேயே தம் பெற்றோரை இழந்துவிட்ட முகம்மது நபியவர்களை அரவணைத்து ஆதரித்து வந்த, அவர்கள்தம் பாட்டனார் அப்துல் முத்தலிப் அவர்கள் காலமானதற்குப் பிறகு, முகம்மது அவர்களை வளர்த்துவந்த அவர்களுடைய பெரிய தந்தையாராகிய அபூதாலிப் அவர்களுடைய குமாரராகிய அலி என்பவர்தாம் மணமகன். இந்தப் பாத்திமாவின் திருமணம் தான் இங்கு பேசப்படுகிறது,

பாத்திமா நாயகி மணப்பருவம் எய்தியது பற்றியும், அவர்களுடைய எழிலுருவினையும் குணநலன்களையும் பற்றிப் பாடுவதோடன்றி, அவர்களுடைய அழகினைக் கருதியும் அவர்களுடைய தந்தையாகிய முகம்மது நபியவர்களுடைய உயர் தகைமையை எண்ணியும் பாத்திமா அவர்களை மணந்திட அவாவுற்ற அரசர் பலரும் அவர்களைப் பெண்கேட்கத் துணிவின்றித் தங்களுக்குள்ளேயே பேசிக் கொண்டிருந்ததையும் கவிஞர் பெருமான் அருமையாக வர்ணிப்பார். அந்த வர்ணனையின் இறுதியில், இத்தகைய பேச்சுக்களையெல்லாம் செவிமடுத்த முகம்மது நபியவர்கள், 'மங்கை தன் வதுவை வல்லோன் திருவுளப்படியதன்றி செய்வதின்று என்ன செவ்விதரு மனத்து இருத்தி யாரும் சாற்றுதல் பொருந்திலார்' என்று கவிஞர் பாடுவார். இது ஒருபுறமிருக்க, இன்னொருவருடைய மனநிலை எப்படி இருந்தது என்பதை வர்ணிக்கப்புகும் கவிஞர், அலி அவர்கள் மனத்தில் பாத்திமா அவர்களுடைய காதல் பூத்தது என்று பாடுவார்.

'இவ்விதம் நிகழா நிற்ப
இயைதரு விதியின் பண்பால்
மவ்வல் அங்குழலார் வாழ்க்கைத்
துணைவரும் நயத்தை நோக்கி

தெவ்வடர்த்து எறியும் வெள்வேல்
சிங்கஏறு அனைய காளை
செவ்வியல் அலியார் காதல்
சிந்தையில் நாளும் பூத்தார்.'

(ஹிஜ்ரத்துக் காண்டம்—
பாத்திமா திருமணப் படலம்—17)

என்பது உமறுப் புலவரின் பாடல்.

பெண்ணோ, முகம்மது நபியவர்களுடைய திருக்குமாரத்தி. அவர் மாட்டுக் காதல் உணர்வு தோன்றுவதோ, அந்த நபிகள் நாயகம் அவர்களுடைய நெருங்கிய உறவினரும், தோழரும், சீடருமான அலி அவர்களுடைய உள்ளத்தில். அலி அவர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போதெல்லாம், வெறுமனே அலி என்று சொல்லாமல் 'ஆர்' விகுதி சேர்த்து, மரியாதையாக 'அலியார்' என்று குறிப்பிடுவது தமிழ் முஸ்லிம்களின் பழக்கம். இந்தப் பழக்கத்தினைப் பின்பற்றியே இங்குக் கவிஞரும் அலியார் என்று குறிப்பிடுகிறார். பாத்திமா நாயகிக்கும் அலியாருக்கும் பின்னால் கடிமணம் நிகழ்வுறுவதற்கு அடிப்படையாகக் காதல் உணர்வு இப்போது தோன்றினால்தான், சம்பந்தப்பட்ட அனைவருடைய அந்தஸ்துக்கும் பெருமைக்கும் பங்கமின்றிப் பொருந்தி அமையும். அதற்கு மாறாக, இக்காலத்திய காதல்போல் அஸ்திவாரமற்ற தாற்காலிகமான ஆசையுணர்வாக இருக்கு மானால் சம்பந்தப்பட்ட இருவரிடத்திலும் மற்றவர்களுக்கு மதிப்போ மரியாதையோ இல்லாமல் போவதோடு, அவர்களைப் பற்றி உயர்வாகவோ உன்னதமாகவோ புனிதமாகவோ எண்ண இடமில்லாமற் போய்விடும். முகம்மது நபியவர்களுடைய திருக்குமாரத்தியைப் பற்றியோ, அபூத்தாலிப் அவர்களுடைய செல்வக் குமாரனைப் பற்றியோ இப்படி எவரும் எண்ணிடக் கவிஞர் இடம்கொடார் என்பது மட்டுமின்றி, ஆடவனொரு வனுக்கும் கன்னி ஒருத்திக்கும் நடக்கும் திருமணம் இறைவ னுடைய நாட்டத்தின்படி நடப்பதே என்ற அசைக்கமுடியாத உறுதிப்பாடும் சேர்ந்து, கவிஞரை, இந்தக் காதல் பூத்ததற்கு ஒரு காரணத்தை எடுத்துக் காட்டுமாறு செய்துவிடுகின்றது.

அதைத்தான் கவிஞரின், 'விதியின் பண்பால்' என்ற ஆட்சியில் காண்கிறோம். பிற தேசத்து மன்னர்களெல்லாம் பெண் கேட்கத் தயங்கிக்கொண்டிருக்கிற வேளையில், அலியாரின் சிந்தையில் இந்தக் காதலுணர்வு அரும்புமானால், அது அவ்விருவரையும் கடிமணத்தினால் கட்டுறச் செய்யவேண்டுமென்ற விதியின் தன்மையாகத்தான் இருக்க முடியும். இத்தகைய விதியைப்பற்றிக் குறிப்பிடும்போதும் 'இயை தரு விதி' என்றே கவிஞர் குறிப்பிடுவார். 'இயை' என்ற சொல்லுக்கு இரு பொருள்கள் உண்டு. ஒன்று இயைவு அல்லது பொருத்தம். மற்றொன் றுபுகழ். இந்த இரண்டு பொருள்களும் பொருந்துமாறு 'இயை தரு' என்ற சொல்லாட்சி அமைந்திருக்கிறது. பொருத்தமில்லாத திருமணமொன்று நிகழ்ந்துவிடுமானால் விதியின்மேல் பழியைப் போடுவோம். அதற்கு இடமின்றி, இங்கே விதி வகுப்பதோ பொருத்தமுள்ள திருமணம். இந்தப் பொருளில், இயைதருவிதி என்ற சொல்லாட்சி அருமையாக அமைந்திருக்கிறது. மேலும் விதி என்பது இறைவன் வகுப்பது. இறைவன் வகுக்கும் எந்த விதியும் பழிப்புக்கு இடமுள்ளதாக அமைய முடியாது. புகழனைத்துக்கும் உரியவனாகிய இறைவன் வகுக்கும் விதியும் புகழைத் தருவதாகத்தான் இருக்க முடியும்.

ஆக, 'இயை' என்ற சொல்லுக்குப் புகழ் என்ற பொருளைக் கொடுத்துப் பார்க்கும்பொழுதும், 'இயை தரு விதி' என்ற சொல்லாட்சி அற்புதமாக அமைந்திருப்பதைப் பார்க்கிறோம். இந்த விதிதான் இப்போது அலி அவர்களுடைய சிந்தையில் பாத்திமா அவர்களைப் பற்றிய காதல் பூக்கக் காரணமாக இருக்கிறது.

சிங்க ஏறு அனைய காளை....

காதல் திடீரென்று என்றோ ஒரு நாள் பூத்ததாகச் சொல்லாமல், 'நாளும் பூத்தார்' என்று கவிஞர் கூறுவார். அதிலிருந்து பாத்திமா நாயகியைப் பற்றிய காதல் உணர்வு நீண்ட

நாளாகவே அலி அவர்களுடைய உள்ளத்தில் வளர்ந்து கொண்டு வந்தது என்பதையே கவிஞர் உணர்த்த விரும்புகிருர். இதிலும் ஒரு சிறப்பு இருக்கத்தான் செய்கிறது. கண்டதும் காதல் என்பதில் அஸ்திவாரம் இல்லாமல் போகலாம். திருமணத்தில் ஈடுபட்டு ஓர் ஆணும் பெண்ணும் மனமொத்து இல்லறத்தை நீண்டநாள் நடத்தவேண்டுமானல் ஒருவரை யொருவர் நன்கு உணர்ந்திருக்க வேண்டும். ஒருவருடைய இயல்பு, குணம், கோட்பாடு, குறிக்கோள், விருப்பு வெறுப்பு ஆகியவை மற்றவருக்குத் தெரிந்திருப்பதன் அடிப்படையில் தான் இருவருடைய உறவும் நீடிக்கமுடியும். இருவரும் ஒரு வரையொருவர் நன்கு உணர்ந்திராவிட்டால் ஒருவரிடத்தில் மற்ருெருவர் ஏதாவதொரு பண்பையோ குணத்தையோ எதிர்பார்த்து, அது இல்லாதவிடத்து ஏமாற்றம் உண்டாக வாய்ப்பிருக்கும். அதனுல் என்ன விளைவு ஏற்படும் என்று முன்கூட்டியே சொல்ல முடியாது.

இங்கோ இருவரும் நெருங்கிய உறவினர்கள். முகம்மது நபியவர்களுடைய சமயப்பிரசாரத்தில் அசைக்க முடியாத நம்பிக்கையும் உறுதியும் கொண்டு, அதன் காரணமாக மாபெரும் வீரச்செயல்களைச் செய்த, இனியும் செய்யப்போகிற புலி போன்றவர் அலியவர்கள். அத்தகையவர்கள் உள்ளத்தில், தாம் நன்கு அறிந்திருந்த பாத்திமா அவர்களைப் பற்றிய காதல் உணர்வு நீண்ட காலமாகவே வளர்ந்து கொண்டு இருந்தது என்று கவிஞர் சொல்வது இயற்கையே ஆகும்.

கவிஞர் இன்னுென்றையும் செய்து விடுகிருர். 'காதல் சிந்தையில் நாளும் பூத்தார்' என்பது கவிஞரின் சொல்லாட்சி 'பூத்தல்' என்ற சொல்லுக்கு மலர்தல் என்று பொருள் மலர்தல் என்ருல் ஒரு பூ ஒருமுறை தான் மலரும். ஒரு மரத்திலோ செடியிலோ ஒவ்வொரு நாளும் ஒவ்வொரு மலர் மலரக்கூடும். ஆனுல் ஒரே மலர் ஒவ்வொரு நாளும் மலராது. இங்கோ, கவிஞர் என்ன சொல்கிருர் என்ருல், தொடர்ந்து அலி அவர்களுடைய சிந்தையில் பாத்திமா அவர்

களுடைய காதல் மலர்ந்துகொண்டே இருந்தது. அதாவது அலி அவர்களுடைய சிந்தையில் தோன்றும் காதலுணர்வு, என்றும் அதே புதுமையுடனும் மணத்துடனும் அவை பிறப்பிக்கும் கிளர்ச்சியுடனும் இருந்தது என்று கவிஞர் கூறுகிருர். உண்மையில் காதலே ஒரு பூவாக்கி அலி அவர்களுடைய சிந்தையை ஒரு செடியாக்கி, அந்தக் காதல் உணர்வு அந்த உள்ளத்தில் தோன்றுவதை மலர் பூப்பதாக ஆக்கிவிடுகிருர்.

பாடலில் இடம்பெற்றிருக்கும் மற்ற சொற்கள் பாத்திமா அவர்களேயும் அலி அவர்களேயும் வர்ணிப்பதாக அமைந்து விடுகின்றன.

'மவ்வல்' என்ற சொல்லுக்குக் காட்டு மல்லிகை, அரபு நாட்டு மல்லிகை, என்று பொருள் கொடுக்கப்பட்டிருப்பதை முன்னே கண்டோம். 'மவ்வல் அம் குழலார்' என்பது, இங்கே வனமல்லிகையைத் தம் குழலிலே தரித்திருந்த பாத்திமாவைக் குறிப்பிட்டதாக அமையும். அலியோ, 'தெவ்வடர்த்து எறியும் வெள்வேல் சிங்க ஏறு அனேய காளேச் செவ்வியல் அலியார்' என்று வர்ணிக்கப்படுகிருர். 'தெவ்வு' என்ற சொல்லுக்கு எதிரி, பகைவன் என்று பொருள். பகைவர்களே அடர்த்து எறிகிற வெள்ளிய வேலாயுதத்தைக் கொண்ட அலி இங்கே குறிப்பிடப் படுகிருர். 'அடர்த்து' என்ற சொல்லுக்கு அமுக்குதல், தாக்குதல், அழித்தல் என்ற பொருள்கள் உண்டு. 'எறியும்' என்ற சொல் வேறு வருகிறது. எறியும் என்ற சொல்லோடு அடர்த்து என்ற சொல்லேயும் சேர்க்கும்போது அலி அவர் களுடைய வீரம் வலியுறுத்தப்படுகிறது. மேலும், அவர் 'சிங்க ஏறு அனேய காளே' என்று வர்ணிக்கப்படுகிருர். 'ஏறு'' என்ற சொல் வலிமை பொருந்திய காட்டு விலங்குகள் சிலவற்றின் ஆண் இனத்தைக் குறிக்கும். இங்கோ, வெறும் ஏறு என்று சொல்லாமல், சிங்க ஏறு என்றே சொல்லி, அலியாரை அரியேறு போன்றவர் என்று கவிஞர் குறிப்பிட்டு விடுகிருர்.

வீரம் செறிந்த ஆண்மகனேப் பெண்கள் விரும்புவார்கள் என்பது உண்மைதான். ஆனல், காதலுக்கு ஆண் சிங்கம்

போன்று வீரம் இருந்தால் மாத்திரம் போதாது. வீரத்தோடு இளமையும் அழகும் ஒருங்கே சேர்ந்திருக்கும்போது தான் பெண்ணின் காதலைப் பூரணமாகக் கவர முடியும். இதை நன்கு உணர்ந்த உமறுப் புலவர் ‘சிங்கவேறு அனைய காளை’’ என்று அலி அவர்களைக் குறிப்பிடுகிறார். காளை என்ற சொல், மிடுக்கும் எடுப்பும் மிக்க கட்டிளமைப் பருவத்தினனைக் குறிக்கும். ஆக, பாத்திமா நாயகி அவர்களைப் பற்றிய காதலைத் தன் சிந்தையில் கொள்வதற்குத் தகுதியுடையவர்தான் அலி என்பதைத் ‘தெவ் வடர்த்து எறியும் சிங்கவேறுஅனைய காளை’’ என்று அவரை வர்ணிப்பதில் கவிஞர் சொல்லி விடுகிறார்.

சிங்க ஏறு, காளை என்று சொல்வதெல்லாம் ஆடவன் ஒருவனுடைய இளமையையும் வீரத்தையும் அழகையும் குறிக்கலாம். அவன்மேல் ஒரு பெண் கொள்ளும் காதலில் குண நலனுக்கு இடமில்லையா? என்று கேட்கத் தோன்றுகிறதல்லவா? அழகு இருக்கலாம்; இளமை இருக்கலாம்; வீரம் இருக்கலாம். ஆனால் அவன் முரடனாகவோ, வெறியனாகவோ, நேர்மையற்றவனாகவோ இருந்துவிட்டால், என்ன செய்வது? அப்படி இருந்துவிட்டால் காதல் வாழ்க்கை சிறக்கும் என்று சொல்லிவிட முடியாது. இஸ்லாமிய உலகம் பாத்திமா நாயகியை இலட்சியப் பெண்மணியாகக் கொள்கிறது. அத்தகைய பெண்மணியுடைய இல்லற வாழ்க்கை சிறக்க வேண்டுமானால் அலி அவர்களுக்கு அழகும் இளமையும் வீரமும் மாத்திரம் இருந்தால் போதாது. நற்குணங்களும் நேரிய பண்பும் வேண்டும். இதன் அவசியத்தை நன்கு உணர்ந்திருந்த கவிஞர் ‘சிங்க ஏறு அனைய காளைச் செவ்வியல் அலியார்’ என்று கூறிவிடுகிறார். ‘செம்மை’ என்ற சொல்லுக்கு, அப்பழுக்கற்ற நேர்மை, மனக்கோட்டமின்மை என்று பொருள். இங்கும்கூட இந்தச் செம்மைத் தன்மையை எவ்வளவு விசாலமாக்க வேண்டுமோ அவ்வளவு விசாலமாக்கிவிடுகிறார் கவிஞர்.

இந்தச் செம்மைத் தன்மையை ஒரு குணத்தோடோ பண்போடோ சேர்க்காமல் இயல்போடேயே சேர்த்துவிடுகிறார். ‘இயல்’ என்ற சொல்லுக்குத் தன்மை என்று பொருள். இங்கே

அலியினுடைய தன்மையே செம்மையான தன்மை; அதாவது செவ்வியல் ஆக அமைந்து விடுகிறது. தன்மையே செம்மையாக இருக்குமானுல் அந்தத் தன்மையுடையவனுடைய சிந்தனை, சொல், செயல் அத்தனையும் செம்மையாகத்தானே இருக்க வேண்டும்? ஆக, இலட்சியப் பெண்ணுடைய காதலுக்குத் தகுதியானவராகவும் பொருத்தமானவராகவும் இப்படி வருணித்துவிடுகிருர் கவிஞர். இப்பொழுது பாடலை முழுமை யாக மறுமுறையும் படித்துப் பார்த்தால் அதன் நயத்தையும் சிறப்பையும் மேலும் உணர முடியும்.

நகரவர் உரையும், தூதர் நன்மொழியும்...

அலி அவர்களுடைய சிந்தனையில் பாத்திமா அவர்களைப் பற்றிய காதல் உணர்வு நாளும் நாளும் பூக்க அலி என்ன செய்தார், அவர் என்ன நிலையில் இருந்தார், என்பது நியாய மாகப் பிறக்கக்கூடிய கேள்வியல்லவா? இங்கோ சில செயல்கள் நடந்துகொண்டிருக்கின்றன. இன்றைய நவநாகரிக வாழ்க்கை யில், குறிப்பாக, பெரிய நகரங்களில், ஒருவருடைய குடும்பப் பிரச்னை மற்றவர்களுக்குத் தெரிவதில்லை. உண்மையில் பக்கத்து வீட்டில் என்ன நடக்கிறது என்பதுகூடப் பெரும்பாலான வருக்குத் தெரிவதில்லை. காரணம் என்னவென்ருல், வேகமாக ஓடிக்கொண்டிருக்கிற வாழ்க்கை ஓட்டத்தில் ஒவ்வொரு வருக்கும் அவரவர் பிரச்னையைப் பற்றியே முழுமையாகச் சிந்திப்பதற்கு நேரம் பற்றுவதில்லை. ஆனுல் முற்கால வாழ் விலோ அவ்வளவு வேகமுமில்லை; தம் அயலவர் பிரச்னையை அவருடைய சொந்தப் பிரச்னை, தமக்குச் சம்பந்தமில்லாத பிரச்னை என்றும் எண்ணும் பழக்கமும் இல்லை. இன்றும்கூட நம் நாட்டில் கிராமங்கள் பலவற்றில் இந்தச் சூழ்நிலை நிலவி வருவதைப் பார்க்கிருேம்.

சாதி மத வேற்றுமையின்றி, அந்தக் காலத்தில் நடக்கும் திருவிழா எதுவும், கிராம மக்கள் அனைவருடைய திருவிழா வாகவே கருதப்படும். கிராமத்தில் ஒருவர் வீட்டில் நிகழும்

இன்ப துன்பங்கள் கிராம மக்கள் அனைவருக்குமுடையதாகக் கருதப்பட்டு எல்லோரும் பங்கேற்பார்கள். மணப் பக்குவத்தை எய்திவிட்ட ஒரு பெண் ஒரு வீட்டில் இருப்பாளானால், அவளுடைய வருங்காலத் திருமணத்தைப் பற்றிய பேச்சு கிராமம் முழுவதிலும் அடிபடும்.

இம்மாதிரியான பின்னணியில்தான், இங்கே என்ன நடந்தது என்பதைக் கவிஞர் கூறுகிறார். முகம்மது அவர்கள் மக்கா நகரை விட்டு மதீனா நகருக்கு வந்தபிறகு, தம்முடைய போதனைகளை ஏற்றுக்கொண்ட முஸ்லிம்களுடைய தனித்தலைவராக ஆகிவிட்டார்கள். சமுதாயத்தின் தலைமைப் பொறுப்பை வகிக்கும் அவர்களுடைய திருக்குமாரத்திதான் இப்போது மணப் பருவம் எய்தியிருக்கிறார். அத்தகைய தலைவருடைய மகளை மணந்துகொள்ள வேண்டும் என்ற எண்ணம் பலருக்கு இருப்பது இயற்கையே. அதே சமயத்தில், அந்தப் பெண் அழகிலும் குணத்திலும் சிறந்து விளங்கினால், அத்தகைய விருப்பம் இரட்டை வேகத்தைப் பெற்றுவிடும்.

இங்கே ஓர் அருமையான மனோதத்துவத்தையும் பார்க்க வேண்டும். பலருடைய மனத்திலே எழும் இந்த விருப்பத்திற்கு எது காரணமாக இருக்கிறதோ, அதுவே திருமணத்தை முன்னிட்டு முகம்மதுநபி அவர்களை அணுகுவதற்கு அச்சத்தை உண்டாக்கக் கூடும். இத்தகைய உயர்ந்த அந்தஸ்தில் இருக்கும் ஒருவருடைய உத்தம புத்திரியை நாம் பெண் கேட்கப் போவோமானால் அதை அவர் வரவேற்பாரா என்ற தயக்கம், இதில் முயற்சி எடுத்துக் கொள்வதற்கு யாருக்கும் தடையாக இருக்கும். அதே சமயத்தில் எல்லோரும் மௌனமாக இருக்கக் கூடிய விஷயமும் அல்ல இது. இன்றும் நாம் அனுபவத்தில் பார்க்கிறோம். திருமணத்திற்குரிய வயதை எய்திவிட்ட பெண் ஒரு வீட்டில் இருக்கும்பொழுது, பெண் கேட்டால் அவ்வீட்டார் என்ன சொல்வார்களோ என்ற எண்ணத்தில் எல்லோருமே தயங்கிக்கொண்டு இருந்துவிட்டால், இப்பிரச்னைக்கு ஆரம்பமே இல்லாமல் போய்விடும். ஆகையால்தான் யாராவது ஒருவர்

இதுபற்றிய பேச்சைத் தொடங்கத்தானே வேண்டும் என்று நாம் செயல்படுகிறோம்.

இது போலவே, இங்கும் முகம்மது நபியவர்களை அணுகிப் பெண் கேட்பதற்கு அச்சமும் தயக்கமும் இருந்தபோதிலும், வாளா இருந்து விட்டால் எதுவும் நடக்காது என்ற எண்ணத்தில், மதீனா நகரைச் சேர்ந்தவர்களும் பிற இடத்தைச் சேர்ந்தவர்களும் பாத்திமா நாயகியின் திருமண விஷயமாக முகம்மது நபியவர்களை நேரடியாகவும் எழுத்து மூலமாகவும் அணுகுகிறார்கள். இந்தத் திருமணம் வல்லோன் திருவுளப்படிதான் நடக்கும் என்று முழுமையாக நம்பிக் கொண்டிருந்த முகம்மது நபியவர்கள், தம்மை அணுகுபவர்களிடத்து, மனம் திறந்து எதுவுமே பகர்ந்திலர். இந்த நிலைமை அலி அவர்களுக்குப் பெருத்த சங்கடத்தை உண்டாக்கிவிடுகிறது. தனக்குத் தந்தையாகவும் தலைவராகவும் இருக்கும் முகம்மது நபியவர்களை அணுகிப் பாத்திமா நாயகியைத் தான் காதலிப்பதாக அலி அவர்கள் கூற முடியாது. அப்படிக் கூறுவதற்குத் தைரியமும் இல்லை; அப்படிக் கூறுவது இங்கிதமும் ஆகாது. அதே சமயத்தில், முகம்மது நபியவர்கள் நடந்துகொண்ட விதத்திலிருந்து அலி அவர்களால் எதையும் நிதானப்படுத்தவும் முடியவில்லை.

பாத்திமா நாயகியைப் பெண் கேட்டுவந்த யாரிடமாவது முகம்மது நபியவர்கள் தங்கள் சம்மதத்தைத் தெரிவித்திருந்தால், 'பாத்திமா நாயகியின் திருமண விஷயம் முடிவு செய்யப்பட்ட விஷயமாகி விட்டது; இனி தம்மைத் தாமே தேற்றிக் கொள்வதைத் தவிர வேறு வழியில்லை' என்று அலியார் ஒதுங்கிக் கொண்டுவிடுவார். அப்படி இல்லாமல் பெண் கேட்டு வந்த அனைவரிடத்திலுமே தமக்குச் சம்மதமில்லை என்று முகம்மது நபியவர்கள் கூறிவிட்டிருந்தால், 'அவர்களுக்கு வேறு ஏதோ கருத்து இருக்கிறது; பாத்திமா நாயகிமீது தாம் கொண்ட காதல் வெற்றி பெறுவதற்கு இன்னும் வாய்ப்பு இருக்கிறது' என்று அலியார் நம்பிக்கையுடன் இருக்க முடியும். ஆனால், இருக்கிற நிலையோ இந்த இரண்டும் கெட்ட நிலை. இந்த

நிலையினுல்தான் அலியாருடைய சங்கடமும் அதிகமாகிறது. இதை உமறுப் புலவர்,

'நகரவர் உரையும், சூழ்ந்த
நாட்டவர் விடுக்கும் தூதர்
பகரும் நன்மொழியும், மற்றோர்
தீட்டு பாசுரத்தின் கூறும்,
நிகர் அரும் வள்ளல் உள்ளத்து
இருத்திய நினைவும், ஓர்ந்து
வகையுறுது ஈற்றின் எண்ணத்தால்
உளம் வருந்தினுரால்'

(ஹிஜ்ரத்துக் காண்டம்—
பாத்திமா திருமணப் படலம்—18.)

என்று பாடுவார்.

மிக எளிய சொற்களினுல் அமைந்த பாடல். படிப்படியாக நகர்ந்து செல்கிற பாடல். மதீனு நகர மக்களுடைய பேச்சைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, 'நகரவர் உரை' என்று சொல்லி விடுகிருர். 'மதீனு' என்ற அரபுமொழிச் சொல்லின் பொருளே நகரம் என்பதாகும். இங்கே கவிஞர், நகரவர் என்று குறிப் பிடுவது, மதீனு நகரத்தவரையே என்று கொள்ளுதல் வேண்டும்.

அடுத்து, சூழ்ந்த நாட்டவரைக் குறிப்பிடுகிருர். அதாவது, மதீனு நகரைச் சூழ்ந்திருக்கிற பிற நகரத்தவர் அல்லது தேசத் தவர்; அத்தகையவர்கள் நேரிலே வந்து பேசவேண்டும்; அல்லது தூது அனுப்பவேண்டும்; அல்லது கடிதம் எழுத வேண்டும். இங்கோ அவர்களிற் சிலர் தூது அனுப்புகிருர்கள். அப்படித் தூது வந்தவர்கள் நன்மொழி பகர்கிருர்கள். பெண் கேட்டு வருபவர்கள் பகர்வது நன்மொழியாகத்தானே இருக்கும்.

வேறு சிலர் தூது அனுப்பாமல் கடிதம் வரைகிருர்கள். இதனைப் புலவர், 'மற்ருேர் தீட்டு பாசுரத்தின் கூறும்' என்று பாடுவார். இங்கே, கூர்ந்து நோக்கத்தக்கன 'தீட்டு' என்ற சொல்லும் 'பாசுரம்' என்ற சொல்லும். 'தீட்டுதல்' என்ற சொல்

பொதுவாகச் சித்திரித்தல் என்று பொருள்படுமாயினும் அழகுற எழுதுவதையும் குறிக்கும். பெண் கேட்டு எழுதும் கடிதமல்லவா? அது எழுத்தோவியமாக அமைதல் கருதி, தீட்டுதல் என்ற சொல்லைக் கவிஞர் நயம்பட எடுத்தாள்கிறார்.

நினைவும் நித்திரையும் போக்கி....

'தீட்டிய பாசுரம்' என்று சொல்லாமல், 'தீட்டு பாசுரம்' என்கிறார் கவிஞர். 'தீட்டிய பாசுரம்' என்றால், கடிதங்கள் கடந்த காலத்தில் எழுதப்பட்டு இப்போது நின்றுவிட்டன என்று பொருள் தரலாம். 'தீட்டு பாசுரம்' என்னும் போது, அது முக்காலத்தையும் குறித்து, தொடர் நிகழ்ச்சியாக அமைவதை உணர்த்தும்.

'பாசுரம்' என்ற சொல் பெரும்பாலும் திருப்பாடலைக் குறிக்கும். நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் இடம்பெற்றிருக்கும் ஆழ்வார்களின் பாடல்களைப் பாசுரங்கள் என்று குறிப்பிடுவது வைணவ மரபு. சேக்கிழார்கூடத் தம்முடைய பெரிய புராணத்தில், திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள் புராணத்தில், 818-வது பாடலில் 'பாசுரம் பாடலுற்றார் பரசமயங்கள் பாற' என்று பாடுவார். ஆனால் பாசுரம் என்ற இதே சொல் 'திருமுகம்' என்ற பொருளையும் கொடுக்கும். உயர்ந்த நிலையில் இருப்பவர்கள் எழுதும் கடிதத்தினைத் திருமுகம் என்று குறிப்பிடுவது பழக்கம்.

இங்கு, பெண் கேட்டுக் கடிதம் வரைபவர்களோ சாமான்யர்களல்லர்; பிறநாட்டு மன்னர்கள். எனவேதான், அவர்கள் வரையும் கடிதத்தைக் குறிப்பிட, திருமுகம் என்ற பொருளைக் கொடுக்கும் பாசுரம் என்ற சொல்லைக் கவிஞர் பொருத்தமாகப் பெய்துள்ளார்.

இவ்வாறு, மதினத்தவர் நேரில் உரைத்தது, சூழ்ந்துள்ள நாட்டைச் சேர்ந்தவர்களுடைய தூதுவர்கள் கொண்டுவந்த செய்தி, பிற அரசர்கள் திருமுகத்தின்மூலம் வரைந்தது, ஆகிய

மூன்றையும் கவிஞர் வரிசைப்படுத்திக் கூறுகிறார். 'தீட்டு பாசுரத்தின் கூறும்' என்ற சொற்றொடரில் 'கூறு' என்ற சொல் இடம் பெற்றிருக்கிறது. 'கூறு' என்ற சொல்லுக்கு 'அறிவிக்கை' 'பகுதி' 'தன்மை' என்ற பொருள்கள் உண்டு. இந்த மூன்று பொருள்களும் இங்கே பொருந்துவனவே.

பிற நாட்டு மன்னர்கள் முஸ்லிம்களின் தலைவராகிய முகம்மது நபியவர்களுக்குத் திருமுகம் வரையும்போது, பெண் கேட்கும் விஷயத்தோடு வேறுசெய்திகளையும் எழுதியிருக்கலாம். அப்பொழுது, இந்தப் பெண் கேட்கும் விஷயம் அக்கடிதத்தின் ஒரு பகுதியே ஆகும். அக்கடிதங்களில் இவ்விஷயம் குறிப்பிடப் பட்டிருப்பதையே அறிவிக்கை எனக்கொண்டு பொருள் காண முடியும். தன்மை என்பது பொதுப்படையாகச் செய்தியின் வகையைக் குறிப்பதாக அமையும்.

இந்த மூன்றும் அல்லாமல் இன்னொன்றும் அலியார் அவர் களுடைய உள்ளத்தை வருத்துகிறது. அதுதான் முகம்மது நபி அவர்களுடைய செயல். அதாவது, முகம்மது நபியவர் களுடைய உள்ளத்தில் இருக்கும் எண்ணம். அந்த எண்ணம் வல்லோன் திருவுளப்படிதான் இத் திருமணம் நடக்கும் என்பதாகும். இந்த எண்ணத்தின் காரணமாகவே அவர்கள் யாருக்கும் எந்தப் பதிலும் சொல்லவில்லை. இவை அனைத்தையும் அலியார் சிந்தித்துப் பார்க்கிறார். 'ஓர்தல்' என்ற சொல்லுக்கு சிந்தித்துப் பார்த்தல், ஆராய்ந்தறிதல் என்று பொருள். அப்படிச் சிந்தித்துப் பார்த்தும்கூட அலியாரால் எந்த முடிவுக்கும் வரமுடியவில்லை. இதனைக் கவிஞர் 'வகையுறாது' என்று கூறுவார். இந்த நிலையில் தன்னுடைய காதல் என்ன ஆகுமோ, பாத்திமா நாயகியுடைய திருமணம் எப்படி நடக்குமோ, முடிவு எப்படி இருக்குமோ, என்ற கவலை உண்டாவது இயற்கை யல்லவா?, இதனைத்தான் கவிஞர் பெருமான், 'வகையுறாது ஈற்றின் எண்ணத்தால் உளம் வருந்தினார்' என்று கூறி முடிக்கிறார்.

இந்த சங்கடத்திற்குப் பாத்திமா நாயகியிடத்து அலியார் கொண்டிருந்த காதல் உணர்வே காரணமாகையால், அந்த

உணர்வினுல் அலியார் அனுபவித்த இன்னலைக் கவிஞர் விரித்துப் பாடுகிருர். அத்தகைய பாடல்களில்,

'குனிசிலைப் புருவ வாட்கண்
கொடியிடை கரிய கூந்தல்
கனியிதழ்ச் சிறுவெண் மூரல்
காரிகை நலத்தை நாடி
நினைவும் நித்திரையும் போக்கி
நீடொடு குழியினுர்ந்த
நனிமதக களிறு போன்று
வேட்கையி னடுங்கினுரால்.'

(ஹிஜ்ரத்துக் காண்டம் —
பாத்திமா திருமணப் படலம்—20)

என்பதும் ஒன்ருகும்.

முதல் இரண்டு அடிகளில் பெரும்பகுதி பாத்திமா நாயகியை வர்ணிக்கிறது. எந்தப் பெண்ணினுடைய அழகையும் வர்ணிக்கக்கூடிய சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்துப் படிப்பவர் உள்ளத்தில் விரச உணர்வை உண்டாக்காத வகையில் கவிஞர் வர்ணிக்கிருர்.

புருவம், கண், இடை, கூந்தல், இதழ், பற்கள் ஆகியவை உவமையோடு வர்ணிக்கப்படுகின்றன. 'சிலை' என்ருல் வில் என்று பொருள். நாணேற்றிய வில்லைப் போன்ற புருவம் என்று புருவம் வர்ணிக்கப்படுகிறது வாள் போன்ற கண்கள் என்று பெண்களின் கண்களை வர்ணிப்பது தமிழ் இலக்கிய மரபு. அந்த மரபுப்படியே வாட்கண் (வாள்+கண்) என்று கவிஞர் குறிப்பிடுகிருர். அதுபோலவே கொடிபோன்ற மெல்லிய இடை என்பதை உணர்த்த கொடியிடை என்று கவிஞர் கூறுகிருர்.

கூந்தலின் கருநிறத்தை எடுத்துக்காட்டக் கரிய கூந்தல் என்றே குறிப்பிட்டு விடுகிருர். பெண்களின் உதடுகளுக்கு கொவ்வைக் கனியை உவமையாகக் கூறுவது தமிழிலக்கிய மரபு. அந்த மரபுப்படியே கனியிதழ் என்று கவிஞர் குறிப்பிடுகிருர்.

அடுத்து, 'சிறுவெண்மூரல்'—அதாவது 'சிறுத்து வெண்ணிறமான பல் வரிசை' என்று பற்களைக் குறிப்பிட்டுவிட்டு, இவ்வளவையும் பெற்றிருந்த பெண் என்பதைக் 'காரிகை' என்ற சொல்லால் குறிப்பிடுகிறார். அத்தகைய பெண்ணாகிய பாத்திமா நாயகியவர்களை மனமார விரும்புகிறவர் அலியார். அதனைத்தான் 'காரிகை நலத்தை நாடி' என்று கவிஞர் பாடுகிறார். அத்தகைய காரிகை நலத்தை நாடிய அலியார் என்ன செய்கிறார்? நினைவையும் நித்திரையையும் போக்கி நிற்கிறார். நித்திரை போகுமானால் நினைவும் போகமுடியாது. விழித்துக் கொண்டிருக்கிற வரையில் நினைவு இருந்துகொண்டேதான் இருக்கும். அப்படியானால் 'நினைவையும் போக்கி' என்று கூறுவதில் கவிஞர் தவறு செய்து விடுகிறாரா? இல்லை. அந்தப் பாத்திமா நாயகியைப் பற்றிய நினைவைத் தவிர பிற நினைவுகள் அனைத்தும் போக, அந்த ஒரே நினைவு நிலைபெற்று விடுகிறது. இந்த நினைவு காதல் நினைவு. ஆகையினால் காதல் வேட்கை அலியாரை ஆட்கொண்டு விடுகிறது. இதைக் கவிஞர் 'வேட்கையின் நடுங்கினார்' என்று கூறுகிறார். எந்த உணர்ச்சியும் அளவுக்குமீறிப் போய் ஒருவனை ஆட்கொண்டுவிடுமானால் அவன் நடுங்கவே செய்வான். ஒருவருக்குக் கோபம் அளவு கடந்து போகும் பொழுது அவர் உடல் முழுவதும் நடுங்குவது நாம் அனுபவத்தில் காணும் காட்சி. இது மண்டைகொண்ட கோபத்திற்கு மாத்திரம் பிரத்தியேகமாக உள்ளதன்று; அளவு கடந்து நிற்கும் எந்த உணர்ச்சியும் இத்தகைய நடுக்கத்தை உண்டு பண்ணவே செய்யும். இங்கே, ஆழ்ந்த வேட்கையினால் அலியார் நடுங்கினார் என்று கவிஞர் பாடுகிறார்.

வெயில்படு மலரின் வாடி....

அலியாருடைய நிலைக்கு ஓர் அழகான உவமையையும் கவிஞர் கூறுகிறார். யானை பிடிப்பது எப்படி என்பதுபற்றி நாம் கேள்விப்பட்டிருக்கிறோம். சிலர் பார்த்தும் இருக்கலாம். யானைகள் நடமாடுகின்ற இடங்களில் தரையில் ஆழமாகக் குழி வெட்டி, அந்தக் குழியை மெல்லிய குச்சிகளாலும் இலைகளாலும்

தழைகளாலும் மூடி விடுவார்கள். இதனை அறியாமல் அங்கே வரும் யானை அடிசறுக்கி அந்தக் குழியில் விழுந்துவிடும். குழி ஆழமாக இருப்பதனுலும்,யானை கனத்த பிராணியாகையாலும், அது என்ன முயற்சி செய்தாலும் அந்தக் குழியிலிருந்து வெளியேற முடியாது. அந்த யானை மதங்கொண்ட களிருக இருந்துவிட்டால், அதற்கு ஆத்திரமும் சீற்றமும் எவ்வளவு இருக்கும் என்பதைச் சொல்லத் தேவையில்லை.

இப்படி ஆத்திரமும் சீற்றமும் மிகும் பொழுது, குழியில் விழுந்து விட்ட அந்த யானையும் நடுங்கத்தான் செய்யும். இதைத்தான் கவிஞர்,'நீடு ஒடு குழியின் ஆர்ந்த நனிமதக்களிறு' என்று கூறுகிருர். குழி ஆழமாக, அதே சமயத்தில் ஒடுக்கமாக வும் இருக்கவேண்டும். அகலமாக இருந்துவிட்டால் யானைக்கு அங்குமிங்கும் உலவ வாய்ப்புக் கிடைக்கும். அதனுடைய ஆத்திரமும் சீற்றமும் அவ்வளவுக்கு அளவுகடந்து போகாதது மாத்திரமல்லாமல், அந்த யானையைக் குழியினின்றும் வெளி யேற்றுவதும் சுலபமாக இருக்காது. ஆகையால் 'நீடு ஒடு குழி' என்று கவிஞர் கூறுகிருர்.

யானையின் இந்த நிலையைத்தான் அலியாருடைய நிலைக்கு உவமையாக்குகிருர் கவிஞர். ஆழமான, ஆனுல் ஒடுக்கமான குழியில் மத களிறு அகப்பட்டுக் கொண்டதைப்போல, பாத்திமா நாயகி அவர்களைப்பற்றிய நினைவு ஒன்றிலேயே அலியார் அகப்பட்டுக் கொண்டுவிட்டார். தனக்கும் பாத்திமா நாயகிக்கும் திருமணம் நடக்குமா இல்லையா என்பதைப்பற்றி வகையுருத அலியார்க்கு, குழியிலே விழுந்து வெளியேற முடியாமல் மாட்டிக்கொண்டிருக்கும் மத களிறு பொருத்த மான உவமையே. இஸ்லாமிய உலகில் மாபெரும் வீரர் அலியார் என்பது முன்னர் எடுத்துக்காட்டப்பட்டது. செருக்களத்தில் தம் பகைவரை நடுநடுங்கச் செய்யும் அலியாரையே, இங்கு 'நடுங்கினுர்' என்று கவிஞர் கூறுவதில் ஒரு நயம் இருக்கிறது.

அலியாருடைய இந்த நிலைமையை இலக்கிய நயம் சொட்ட உமறுப் புலவர் மேலும் வருணிக்கிருர். வீ ர ரா கி ய

அலியாருடைய தோள்கள் காதல் நினைவினுல் மெலிந்தன என்று சொல்ல வேண்டும். இதைச் சொல்வதற்கு நயம் நிறைந்த சொற்களைப் பொறுக்கி ஆண்டு கவிதையை அழகு மிளிர வைத்து விடுகிருர். அலியாருடைய புயங்கள் திரண்ட புயங்கள். வீரருக்கெல்லாம் பொதுவாக இருக்கக் கூடியவை தாம். ஆனுல், புயங்களின் திரட்சி மாத்திரம் கவர்ச்சியாக இருக்கிறது என்று சொல்லிவிட முடியாது. திரட்சியோடு எழிலும் இருந்துவிட்டால் பெண்ணின் மனத்தைக் கவர்வதற் குரிய பெற்றியைப் பெற்று விடுகிறது. இத்தகைய புயங்களின் திரட்சியையும் வலுவையும் உணர்த்துவதற்குக் கவிஞர்கள் எப்பொழுதுமே சில உவமைகளையும் உருவகங்களையும் கையாண்டு வந்திருக்கிருர்கள்.

புயங்களின் நெடுமையையும் திண்மையையும் விளக்கு வதற்குப் புலவர்கள் பெரும்பாலும் மேரு மலையை எடுத்துக் கொள்வதுண்டு. உமறுப் புலவரும் இங்கு அதையே செய்கிருர். மேரு மலையின் உயரத்தை உணர்த்தும் வகையில், மேகங்கள் வந்து உறைகின்ற சிகரத்தையுடைய மேரு மலை என்று குறிப் பிடுகிருர். மேரு மலையைவிடப் பெரியதொரு மலை ஒன்று இருக்கக்கூடும் என்று யாராவது நினைத்து விட்டால், அலியாருடைய புயங்கள் அத்தகைய மலைக்கு ஈடு கொடுக்கக் கூடியவையாக இல்லையோ என்ற ஐயம்,படிப்பவர்கள் மனத்தில் எழுவதில் உமறுப் புலவருக்கு விருப்பமில்லை.

இதற்கு என்ன வழி? ஒவ்வொரு மலையாகக் குறிப்பிட்டுக் கொண்டு வந்தால், குறிப்பிடப்பட்ட மலையையும்விடப் பெரிய மலையொன்று இருக்க முடியாது என்று எப்படிச் சொல்ல முடியும்? இதற்கு உமறுப் புலவர் ஒரு வழியைக் கண்டு பிடித்தார். உலகில் என்னென்ன மலைகள் இருக்கக் கூடுமோ அவை அனைத்தையும் ஒரு மலைக்குலமாக்கி, அந்த மலைக்குலத் தையும் வென்ற புயங்கள் என்று குறிப்பிட்டு விடுகிருர்.

மலை என்ற உடனே, நாம் பார்த்துப் பழக்கப்பட்ட மலைகள்தாம் நம் மனக்கண்முன் தோன்றும். இமயமலை என்றெரு மலை இருக்கிறது என்பது நம் அனைவருக்கும் தெரிந்த

ஒன்று. ஆனால் நம்மில் பெரும் பாலோர் அதைப் பார்த்த தில்லை. ஆகையால் அதைக் கற்பனையில் காண முயல்கிறோம். அப்படிக் கற்பனையில் காண்பதற்கு நாம் நேரில் கண்டிருக்கிற ஒரு குன்றையோ மலையையோ அளவு கோலாகக் கொள் கிறோம். அப்படியே மலைக் குலத்தைப் பற்றிக் கவிஞர் பேசும் பொழுதும் பல பெரிய மலைகளை நம் கண்முன்னால் காண முயல்கிறோம்.

இப்படிக் காணும்போது வருணிக்க முற்பட்ட புயங்களின் திரட்சியும் வலுவும் நம் மனத்தில் இடம் பெறுமேயன்றி, அப்புயங்களில் மென்மையான உள்ளத்தை ஈர்க்கக்கூடிய கவர்ச்சி யொன்றும் இடம்பெற முடியாது.

இந்த நிலையைத் தவிர்க்க விரும்புகிறார் கவிஞர். இதற்கு இன்னொரு வழியைக் கையாளுகிறார். இதற்கும் ஒரு மலைதான் உதவுகிறது. ஆனால், மேகங்கள் வந்து தங்குகிற சிகரங்களை யுடைய உயர்ந்த மலை அல்ல இது. இந்த மலையோ வயிர மலை. வயிரம் என்ற உடனே ஒளியும் பிரகாசமும்தானே மனத்திலே நிற்கின்றன? நாம் பார்த்திருக்கும் வயிரமெல்லாம் அணிந்து கொள்ளும் ஆபரணங்களில் இடம் பெற்றிருக்கும் வயிரக் கற்கள். இந்தச் சின்னஞ் சிறு கற்களே தம்முடைய பிரகாசத் தினால் நம்மைக் கவர்ந்துவிட வல்லவை எனில், ஒரு வயிர மாமலையே இருந்துவிட்டால் அதனாலுண்டாகும் பிரகாசம் எப்படி யிருக்கும்? நாம் கற்பனை செய்துதான் பார்க்க வேண்டும்

அத்தகைய வயிர மலையின் ஒளியையும் வென்றுவிட்ட எழிற் புயங்கள் அலியாரின் புயங்கள். மேரு போன்ற மலைக் குலத்தை வன்மைக்காகவும் திண்மைக்காகவும் குறிப்பிட்ட கவிஞர், ஒண்மைக்காக வயிர மலையைக் குறிப்பிட்ட போதிலும், இங்கும் ஒரு நயம் இருக்கத்தான் செய்கிறது.

வயிரம் ஒளியை மாத்திரம் குறிப்பதோடு அல்லாமல் உறுதியையும் சேர்த்தே குறிக்கும். ஆக, 'வயிர மலை' என்னும் போது உறுதியும் ஒளியும் ஒருங்கே குறிப்பிடப்பட்டு விடுகின்றன. இத்தகைய அலியாரின் புயங்கள் இப்போது

என்ன நிலையை அடைந்துவிட்டன தெரியுமா? கவிஞர் வாயி லாகவே கேட்போம். 'வெயில் படு மலரின் வாடி மென்மையின் மெலிந்தன' வாம்.

கலிதடுத்து உலகம் காக்கும் காவலர்

மென்மைக்கு எடுத்துக்காட்டாக நாம் என்றும் குறிப் பிடுவது மலரை. அந்த மலர் வெயிலில் வாடுமானால் என்ன கதி அடையும் என்பது நமக்குத் தெரியும். முன் கூறிய மாதிரி வருணிக்கப்பட்ட அலியாருடைய புயங்கள் இப்பொழுது வெயில்பட்ட மலர் போல வாடி வதங்கி விடுகின்றன. புயங்கள் வாடுவதென்றால், அவை மெலிந்து விடுகின்றன என்று சாதாரணமாகக் கூறுவதில் கவிஞர் அமைதி பெறவில்லை. இதைவிட மெலிய முடியாது என்ற அளவுக்கு மெலிந்து விட்டன என்றே கவிஞர் கூறுகிறார். இங்கே அப்படி என்ன வெயில் அடித்தது? பாத்திமா நாயகியிடத்துக் கொண்ட காதல் உணர்வுதான் அந்த வெயில். வலுவே உருவான ஒரு வீரனுடைய தோள்கள் மெலிவது, மென்மையே உருவான ஒரு பெண்ணின் காரணத்தால் என்னும்போது, இயற்கையான தொரு நயம் இடம்பெற்றுவிடுகிறது. செவ்வாம்பற்பூப் போன்ற வாயையுடைய பெண்ணிடத்துத் தோன்றிய காதல் நோய் அல்லது காம நோய் இங்கே வெயிலாக அமைந்து அலியாருடைய புயங்களை மெலியச் செய்கின்றது. இனி, கவிஞருடைய பாடலைப் பார்க்கலாம்:

'குயின் உறை சிகர மேருக்
குலவரை அனைத்தும் வென்று
வயிர ஒண் வரையின் மீறும்
மாண் எழில் புயங்கள் சேந்த
கயிரவம் அனைய செவ்வாய்க்
காரிகை மம்மர் நோயால்
வெயில் படு மலரின் வாடி
மென்மையின் மெலிந்த அன்றே'

(ஹிஜ்ரத்துக் காண்டம்—
பாத்திமா திருமணப் படலம்—21)

'குயின்' என்ற சொல்லுக்கு மேகம் என்று பொருள். 'வரை' என்ருல் மலே. 'குலவரை' என்ருல் மலேக்குலம். மலேக்குலம் என்ருலே எல்லா மலேகளும் குறிக்கப்பட்டுவிடும். கவிஞரோ அத்துடன் அமைதி பெருமல் 'குலவரை அனேத்தும்' என்றே சொல்லி விடுகிருர். எந்த மலேயும் தன் கணக்கி லிருந்து தப்பிவிடக் கூடாது என்ற எண்ணம் போலும்! 'எழில்' என்ற சொல்லுக்கு அழகு என்று பொருள். இங்கே கவிஞர், எழில் புயங்கள் என்று சொல்லாமல் 'மாண் எழிற் புயங்கள்' என்று சொல்லி விடுகிருர். 'மாண்' என்ற சொல், மாட்சிமை பொருந்திய என்று பொருள்படும். இத்தனே சிறப்புக்களும் உடைய புயங்கள் மாட்சிமையுடையனவாக இருப்பதில் ஆச்சரியமில்லே. 'கயிரவம்' என்பது அலரிப்பூவைக் குறிக்கும். 'சேந்த கயிரவம்' என்று கவிஞர் ஆள்வதால், செவ்வாம்பலேக் குறிப்பதாகக் கொள்ளப்பட்டது. 'மம்மர்' என்ற சொல்லுக்கு துக்கம், மயக்கம் என்ற பொருள்கள் இருப்பதைக் கண்டோம். காமம் என்ற பொருளும் உண்டு. 'மம்மர் நோய்' என்று கவிஞர் சொல்வதால் காமநோய்— காதல் நோய் என்று கொள்ள வேண்டும்.

இப்படியெல்லாம் அலியார் அவர்களின் நிலேயை வருணிப் பதில் கவிஞர் அலாதியான ஓர் உத்தியைத் தொடர்ந்து கையாள்கிருர். இஸ்லாமிய சரித்திரத்திலேயே அலியார் ஒப்பற்ற வீரராவார் என்பதை முன்னர்க் கண்டோம். 'நரர் புலி அலியார்' என்றே உமறுப் புலவரும் அவரைக் குறிப்பிடு வார். ஒரு வீரனுக்கு நடுக்கம் இருக்கக்கூடாது. மெலிவு வரக்கூடாது. ஒரு சாதாரண வீரனுக்குக்கூட உண்டாகக் கூடாத நிலேகள் அலியாரைப் போன்ற பெரு வீரருக்கே உண்டாயிற்று என்று கவிஞர் கூறிக்கொண்டு போகிருர். அந்த நிலேகள் போர்க்களத்தில் உண்டாகாமல் காதற் களத்தில் உண்டானமையால் அதனுல் வீரத்திற்கு இழுக்கு ஏற்படுவதில்லே. அதற்கு மாருக, காதல் உணர்வின் வேகத்தை வலியுறுத்துவதாகவே அமைந்துவிடுகிறது. இப்படிக் கூறுவதனுலும், இப்படிக் கூறும்போது எதிரெதிரான சொற்

களை ஆள்வதனாலும் கவிதையின் நயம் சிறக்கவே செய்கிறது. அலியார் நடுங்கினார்; அவர் புயங்கள் மெலிந்தன என்று முன்னர் கூறிய உமறுப் புலவர், இப்பொழுது அவர் கலங்கினார் என்று சொல்லப் போகிறார்.

'கலிதடுத்து உலகம் காக்கும்
காவலர் இனிதின் ஈன்ற
ஒலிகடல் அமிர்தம் ஒவ்வா
ஒண்தொடி முகத்தின் வாய்ந்து
மலிதரும் கருமையுண்ட
வரிவிழிக் கயல்கள் பாய
அலியெனும் வலிய வீரர்
அகக் கடல் கலங்கிற் றன்றே.'

(ஹிஜ்ரத்துக் காண்டம்—
பாத்திமா திருமணப்படலம்—23)

'கலிதடுத்து உலகம் காக்கும் காவலர்' என்ற சொற்றொடர் முகம்மது நபியவர்களைக் குறிக்கும். உலகம் காக்கும் காவலர் என்ற சொற்றொடர் வெகு இலகுவாகப் புரிந்து கொள்ளக்கூடியது.

இந்தச் சொற்றொடருக்கு முன்னால் 'கலி தடுத்து' என்று கூறியிருப்பதில்தான் கவிஞரின் திறமை மிளிர்கிறது. காத்தல் என்று சொல்லும்போதே, ஏதாவது ஒரு தீமையி லிருந்து காத்தல் என்ற பொருளில்தான் சொல்கிறோம். இங்கே, முகம்மது நபியவர்களை 'உலகம் காக்கும் காவலர்' என்று சொன்னால், சில தீமைகளினின்றும் உலகத்தைக் காப்பவர் என்றுதான் பொருள்படும். தீமையினின்றும் காப்பது என்னும் போதே தீமை ஒன்று இருக்கிறது, அதிலிருந்து காக்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகிறது என்று ஆகும்.

ஆனால், அந்தத் தீமையையே தடுத்துவிட்டால் உலகம் தானாகவே நன்மையில் நிலைபெற்றுவிடும். இதை உணர்த்து மாறு போல்தான் 'கலி தடுத்து' என்று கவிஞர் பேசுகிறார். இதனினும் உயர்ந்த சிறப்பு, 'கலி' என்ற சொல்லாட்சியில் இடம் பெற்றிருக்கிறது. 'கலி' என்ற சொல்லுக்குப் பல

பொருள்கள் உண்டு. கேடு, சிறுமை, வறுமை, போர், வஞ்சகம், செருக்கு, துளக்கம் ஆகியவை அவற்றிற் சில. இவையெல்லாம் தடுக்கப்படுமானல் உலகம் காக்கப்படுதல் இயற்கையாக அமைந்துவிடுகிறது.

இந்தப் பொருள்கள் அனைத்தையும் கொண்ட ஒரு சிறிய சொல்லை ஆண்ட கவிஞரின் திறமை பெரிதும் பாராட்டற் குரியது. இவையல்லாமல் 'கலி' என்ற சொல்லுக்குக் கடல் என்ற பொருளும் உண்டு. இரண்டாம் அடியிலும் நான்காம் அடியிலும் கடல் என்ற சொல் இடம் பெற்றிருப்பதைப் பார்க்கும்பொழுது இந்தப் பொருத்தமும் இருக்கத்தான் செய்கிறது. காவலராகிய முகம்மது நபியவர்கள் 'இனிதின் ஈன்ற ஒலிகடல் அமிர்தம் ஒவ்வா ஒண்தொடி' என்ற சொற் ருெடர், பாத்திமா நாயகியவர்களைக் குறிக்கிறது.

மானும் மடங்கலும்

என்றும் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும் கடலை 'ஒலிகடல்' என்று சொல்வது மரபு. அந்த ஒலி கடலினுடைய அமிர்தமும் ஈடாகாதவாறு இருப்பவர் பாத்திமா நாயகியவர்கள். 'ஒண் தொடி' என்ற சொல் ஒளி பொருந்திய அழகிய வளையலை அணிந்திருப்பவர் என்று பொருள்படும். அத்தகையவர் களுடைய முகத்திலே, இரண்டு இடம் பெற்றிருக்கின்றன. அவைதாம் கண்கள்.

பெண்களுடைய கண்களுக்குக் கயல் மீன்களை உவமை யாகக் கூறுவது கவிதை மரபு. அந்த மரபைப் பின்பற்றி உமறுப் புலவர் பாத்திமா நாயகி அவர்களின் முகத்திலே இடம் பெற்றிருக்கும் இரண்டு கண்களையும், 'மலிதரும் கருமையுண்ட வரி விழிக் கயல்கள்' என்று குறிப்பிடுகிருர். அதாவது, 'மிகுந்த கருமையுற்று வரி படர்ந்த கண்களாகிய கயல்கள்' என்று பொருள்.

மலிவு, மலிதல் என்ற சொற்கள் மிகுதியைக் குறிப்பவை. ஆகையால்தான் மிகுந்த கருமையைக் குறிப்பதற்காக

'மலிதருங் கருமை' என்று கவிஞர் குறிப்பிடுகிறார். இந்தக் கண்களாகிய கயல் மீன்கள் என்ன செய்கின்றன தெரியுமா? அலியாருடைய உள்ளக் கடலைக் கலக்கினவாம். கண்கள் எப்பொழுதுமே இயங்கிக் கொண்டிருப்பவை. கயல் மீனும் நீரில் பாய்ந்து கொண்டும் துள்ளிக் கொண்டும்தான் இருக்கும். இந்தப் பாய்ச்சலினாலும் துள்ளலினாலும் சலனமற்றிருந்த நீரில் சலனம் ஏற்படும். அதாவது, நீர் கலங்கும். இதனை இங்கே அலியாரின் நிலையை உணர்த்தக் கவிஞர் பயன்படுத்துகிறார்.

கயல் மீனின் துள்ளலினாலும் பாய்ச்சலினாலும் நீர்நிலை கலங்குவது போல, பாத்திமா நாயகி அவர்களுடைய கண்களினால் அலியாருடைய உள்ளக்கடல் கலங்கிற்று. மாபெரும் வீரருடைய உள்ளம் கலங்கிற்று என்று நயம்படச் சொல்வதே கவிஞரின் நோக்கமாக இருந்தபோதிலும், கவிஞர் மிக்க நிதானத்துடனும் கவனத்துடனுமே இருக்கிறார். பாத்திமா நாயகியுடைய வேறு எந்த அங்க அவயவமும் அலியாருடைய எண்ணத்திலோ உள்ளத்திலோ எந்த உணர்ச்சியையும் உண்டாக்கியதாகக் கவிஞர் சொல்லவில்லை. கண்களை மாத்திரமே குறிப்பிடுகிறார். இந்தக் கண்களும் ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கத்துடன் இயங்கிற்றென்றும் கவிஞர் கூறவில்லை.

கயல் மீன்கள் நீரில் குதிப்பதும் துள்ளுவதும் அவற்றின் இயற்கை. அவை இயற்கையாக இயங்குவதன் விளைவு நீரில் கலக்கம். இங்கும்கூட, கயல் மீன்கள் போன்ற பாத்திமா நாயகியின் கண்களும் தமக்கென எவ்வித நோக்கமுமின்றி இயற்கையான இயக்கத்தையே செய்கின்றன. பாத்திமா நாயகி அவர்களிடத்தில் அலியார் அவர்கள் நீண்ட நாளாக வளர்த்துக்கொண்ட காதலுணர்வே இந்த இயற்கையான இயக்கம், இதுவே அவருடைய உள்ளக் கடலைக் கலங்கச் செய்யக் காரணமாகிறது.

கவிஞர் இங்கே எவ்வளவு பேணுதலாகப் பாடுகிறார் என்பதை வேறொன்றிலிருந்தும் காணலாம். பாத்திமா நாயகி அவர்களுடைய கண்களும் அலியாருடைய கண்களும் ஒன்றை

யொன்று சந்தித்தன என்று கவிஞர் சொல்லவில்லை. நாயகியாரின் விழிக்கயல் அலியாருடைய அகக் கடலில் பாய்ந்தது என்றுதான் கூறுகிருர். அலியார் அவர்களுடைய மனநிலையைக் கவிஞர் பாடுகிருர் என்பதை நினைவில் கொள்ளும்போது, இங்கு குறிப்பிடப்படும் கண்களை, உருவெளித் தோற்றத்திற் சிறந்த உருப்பாகிய கண்களே என்று கொள்ளவேண்டும்.

இதே பாணியிலேயே கவிஞர் மேலும் பாடிக்கொண்டு போகிருர். எதற்கும் அஞ்சாத வீரர் இப்போது மயக்குண்டு கிடக்கிருர் என்று கவிஞர் சொல்லப்போகிருர். ஓர் இளைஞர் காதல் மயக்கத்தில் ஆழ்ந்து கிடக்கிருர் என்று பொதுவாகச் சொல்வதில் அவ்வளவு அருமையொன்றும் இல்லை. அப்படிப் பொதுவாகச் சொல்லிவிட்டால் அது கவிதையுமாகாது. சொல்வதன் கருத்து ஒன்றுதான் என்றுலும், அதனை நயம் தோயச் சொல்கிற முறையினுல்தான் சிறப்புடையதாகின்றது.

‘பற்றலர் உடலம் தேய்த்துப் பஃறலைக் குருதி யூற்றும்
வெற்றிவாள் அலி என்ருேதும் வீர வெண்மடங்கல் நாளும்
இற்றசின் மருங்குல் பாத்திமாவெனும் இளமான் தன்னுல்
வற்றுரு வலியும் போக்கி மயக்குண்டு கிடந்த தன்றே.’

(ஹிஜ்ரத்துக் காண்டம்—பாத்திமா திருமணப்படலம்—24)

சிங்கமொன்று ஒரு மானினுல் வலிமையிழந்து மயக்குண்டு கிடக்கிறது என்பதுதான் கவிஞர் சொல்வது. சிங்கமாவது மானினுல் வலியிழந்து மயக்குண்டு கிடப்பதாவது என்றுதான் கேட்கத் தோன்றும், கவிதையில் இடம்பெற்றிருக்கும் அலங்காரங்களையும் கதையின் பின்னணியையும் கருத்திற் கொள்ளா விட்டால். ஒரு பெண்ணினிடத்துக் கொண்ட காதல் மயக்கத்தால் ஆடவன் வலியிழந்து மயக்குண்டு கிடக்கிருன் என்பது தான் கவிஞர் சொல்ல வந்தது.

ஆனுல், பெண்ணின் பேரழகையும் மட இயல்பையும் எடுத்துக் காட்டுவதற்காக மானை அந்தப் பெண்ணுக்கு உவமையாக்குகிருர் கவிஞர். அதுபோலவே, ஆடவனுடைய இளமையையும் வீரத்தையும் உயர்த்திக் காட்டுவதற்காக இளஞ் சிங்கத்தை உவமை காட்டுகிருர், மானினுல் சிங்கம் மயக்குண்டு

கிடந்தது என்று சொல்வதன்மூலம், அந்தப் பெண்ணுக்கும் ஆணுக்குமிடையே இருந்த காதல் உணர்வின் வலுவையும் அழுத்தம் திருத்தமாக எடுத்துக் காட்டிவிடுகிறார்.

மானைப்போல சிங்கத்தைப்போல என்று உவமையாகச் சொல்லாமல்,மான் சிங்கம் என்று உருவகமாக்கி விடுவதிலிருந்து, எந்த அளவுக்குக் கவிஞர் இவ் வர்ணனையில் தம்மை ஆழ்த்தி விடுகிறார் என்பது உணரலாகும். எனவேதான், மயக்குண்டு கிடந்தார் என்று சொல்லாமல், 'மயக்குண்டு கிடந்தது' என்று சொல்லி விடுகிறார்.

சிங்கத்தைக் கண்டு மான் அச்சத்தினல் மயக்குண்டு போவதற்குப் பதிலாக, மானினல் சிங்கம் மயக்குண்டு போயிற்று என்று சொன்னதோடு அமையாமல், அந்தச் சிங்கம் எத்தகையது என்றும் சொல்லத் தொடங்குகிறார். 'பற்றலர்' என்றல், பகைவர் என்று பொருள். பல்+தலை என்பது 'பஃறலை' என்று ஆயிற்று. இங்கே கவிஞர், அலியாருடைய வாளின் தன்மையை வருணிக்கிறார். அதாவது, பகைவர்களின் உடலைச் செதுக்கிப் பல இடங்களிலிருந்தும் இரத்தத்தை ஊற்று போலக் கொட்டச் செய்யும் வெற்றியையுடைய வாள் என்று குறிப்பிடுகிறார்.

கனிந்து ஒழுகும் பெண்மைக் கரும்பு

'தேய்த்தல்' என்ற தமிழ்சொல்லுக்கு உரசச் செய்தல், குறைத்தல் எனறு பொதுவாகப் பொருள் கொள்ளப்படினும், செதுக்குதல் என்ற பொருளே இங்கு பொருந்தும். 'தலை' என்ற சொல்லுக்கு சிரசு என்ற பொருளோடு இடம் என்ற பொருளுமுண்டு. இங்கு இடம் என்ற பொருளே பொருந்தும்.

பகைவர்களின் உடலில் பல இடங்களிலிந்தும் இரத்தம் ஊற்றுப் போலப் பெருக்கெடுக்குமாறு செதுக்குகின்ற தன்மைத்தான வெற்றி வாளேந்தியவர் என்று ஓதப் பெறுபவர் அலியார். 'ஓதுதல்' என்ற சொல்லுக்குப் படித்தல், சொல்லுதல் என்ற பொதுப் பொருள்கள் இருந்தபோதிலும், வேதம் ஓதுதல், ஜபம்

செய்தல் என்ற உயர்வான செயலேக் குறிக்கவே அச்சொல்லேப் பயன்படுத்துவது வழக்கம். இங்கும் அலியினுடைய வீரத்தைப் புகழ்ந்து பேசினர்கள் என்ற பொருள்படவே, ஓதுதல் என்ற சொல்லேக் கவிஞர் ஆண்டிருக்கிறர்.

'மடங்கல்' என்பது சிங்கத்தைக் குறிக்கும். கவிஞரோ வெண் மடங்கல் என்று சொல்லிவிடுகிறர். வெண்மையிலிருந்து வந்த சொல் 'வெண்' என்பது. வெண்மை என்ற சொல்லுக்குப் பொதுவாக வெள்ளே நிறமென்றுதான் பொருள். அதோடு ஒளி, பிரகாசம் என்று பொருள்படுமாறு அச்சொல் ஆளப்படுவதுண்டு. இஃதன்றி இளமை என்ற பொருளும் இதற்கு உண்டு. ஆக 'வெண் மடங்கல்' என்ற ஆட்சி இளஞ் சிங்கத்தைக் குறிக்கும். இளமையின் காரணமாக இயற்கையாகவே அமையும் ஒளியையும் குறிக்கிறது என்று கொள்வதும் பொருந்தும். ஆக, பகைவர்களின் உடலேச் செதுக்கிப் பல இடங்களிலிருந்தும் இரத்தத்தை ஊற்றுப்போலக் கொட்டச் செய்யும் வெற்றி வாளேந்திய அலியார் என்று வியந்துரைக்கப் பெறும் வீர இளஞ்சிங்கம் என்று இக்கவிதை நாயகர் குறிப்பிடப்படுகிறர்.

இந்த இளஞ்சிங்கம் வற்ருத தன்னுடைய வலிமையைப் போக்கி மயக்குண்டு கிடந்தது! ஏன் இப்படிக் கிடந்தது? 'நாளும் இற்ற சின் மருங்குல் பாத்திமாவென்னும் இளமான் தன்ஞல்.' அதாவது எந்நாளும் தேய்ந்து சிறுத்த இடையையுடைய பாத்திமா என்கின்ற இளம் மானிஞல் இப்படி மயக்குண்டு கிடந்ததாம்.

இத்தகைய மனநிலேயிலிருந்த அலியாருடைய வெளிப் படைச் செயல் எப்படியிருந்தது என்பதைக் கவிஞர் இரண்டு அருமையான பாடல்களில் எடுத்து விளக்குவார். தன்னுடைய மனத்திற்ருேன்றிய இந்தக் காதலுணர்வையும் அதன் காரணமாகத் தாம் பட்ட இன்னலேயும் யாரிடத்தும் அலியார் சொல்லவில்லே. அதற்கு மாருக என்ன செய்கிறர்? தன் காதல் நிறைவேற அருள் புரியுமாறு இறைவனேயே கெஞ்சுகிறர். அலியாருடைய இந்தச் செயலே,

'வனைகழல் செருவாள் வள்ளல்
மனத்துளும் காமத் தன்பும்
பனிமலர் செருகுங் கூந்தல்
பாவை தம் எழிலும் சூட்ட
நனைதரும் வதுவை வேண்டி
நாள் தொறும் கெஞ்சிக் கெஞ்சித்
தனியனுக் குரைத்தார் அல்லால்
பிறர்க்குரை சாற்றிலாரே.'

(ஹிஜ்ரத்துக் காண்டம்—
பாத்திமா திருமணப்படலம்—27)

முதல் வரி அலியாருடைய காதலைக் குறிப்பிடுகிறது. 'வனைதல்' என்றால் அலங்கரித்தல் என்று பொருள். ஆக 'வனைகழல்' என்ற சொல் வீரக் கழலை அணிந்த என்ற பொருளைத் தரும். 'செரு' என்ற சொல் போர் என்ற பொருளைத் தரும். 'செரு வாள்' என்றால் போர் வாள். தனக்கும் பாத்திமா நாயகிக்கும் திருமணம் நடக்கவேண்டும் என்று தனியொரு இறைவனைக் கெஞ்சிக் கெஞ்சிக் கேட்டாரே தவிர, வேறு யாரிடத்திலும் இது பற்றிப் பேசினரல்லர். உண்மையில், கதைப்போக்கில் இறைவனே அலியாருக்கும் பாத்திமா நாயகிக்கும் திருமணத்தை ஏற்பாடு செய்தான் என்று உமறுப்புலவர் பாடிக்கொண்டு போவார்.

இறைவனிடத்தில் அலியார் எப்படிக் கெஞ்சினர் என்பதைக் கவிஞர் அழகொழுகும் அருஞ்சொற்களைக் தேர்ந்தெடுத்து ஒரு கவிதைச் சரமாகத் தொடுத்து விடுகிறார். பொருள் செறிவு ஒருபுறமிருக்க, ஆளப்பட்டிருக்கும் சொற்களின் சந்தத்திலேயே இனிமை ததும்புவதைப் பார்க்கலாம்.

'கனிந்து இனிது ஒழுகும் பெண்மைக்
கரும்பைத் தேன் கனியை வாசம்
புனைந்த பூங்கதுப்பில் துஞ்சும்
வண்டெனப் பொரு கண்ணுரை

மனந்தனில் குடிகொண்டு உற்ற
வாழ்வை என் இருகண் நீங்கா
அனம் தனை இறைவா என்பால்
அளித்தி என்று உரைத்து நின்றார்.'

(ஹிஜ்ரத்துக் கண்டம்—
பாத்திமா திருமணப் படலம்-26)

என்பதே அந்தப் பாடல்.

பெரும்பாலும் பொருள் விளக்கம் தேவையற்ற எளிய சொற்கள். ஆனால் இன்பமயக்கூட்டும் இனிய சொற்கள். 'தேன்கனி' என்று சொன்ன பிறகு, மணம் நிறைந்த தாமரைப் பூவினிடத்தில் தேனையுண்டு துயில் கொள்ளும் வண்டுகளைப் போன்ற கண்களையுடைய நாயகி என்று பாத்திமா அவர்களைக் குறிப்பிடுகிறார்.

நான்காம் அடியின் முதற் சொல்லாகிய 'அனம்' என்பது அன்னம் என்ற சொல்லிலுள்ள 'ன்' நீக்கி வந்தது. எதுகை மோனைக்காக கவிகளில் இப்படி வருவதுண்டு. எனினும், நாயகியின் மெல்லியல் தன்மையும் புலப்படுத்தப்படுகிறது. 'இறைவா என்பால் அளித்தி என்று உரைத்து நின்றார்' என்று கவிஞர் சொல்வதிலிருந்தே, அலியாருடைய இறைநம்பிக்கை யோடு, திருமணம் என்பது இறைவனுடைய அருளால் கூட்டி வைக்கப்படுவது என்பதையும் கவிஞர் வலியுறுத்திவிடுகிறார்.

6. பெரியபுராணத்தில் காதல்

சேக்கிழார் பாடிய 'திருத்தொண்டர் புராணம்' என்னும் பெரியபுராணம் பக்தியின் அடிப்படையில் பாடப்பட்டது. அத்தகைய புராணத்திலும்கூட வலுவான காதல் உணர்ச்சி இடம்பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். திருக்கயிலாய மலையில் எழுந்தருளியிருக்கும் சிவபெருமானுடைய அடியார் கூட்டத்தில் ஒருவர் ஆலால சுந்தரர். ஒரு நாள், அர்ச்சனைக்காக மலர் கொய்யும்பொருட்டு அவர் திருநந்தவனத்திற்குப் போனார். அங்கே பார்வதி தேவியாருக்குத் தரிக்கும்பொருட்டு மலர் கொண்டு வருவதற்காக வந்திருந்த பார்வதி தேவியினுடைய சேடியர்களாகிய அனிந்திதை, கமலினி என்ற இரு பெண்களையும் கண்டார். அவர்கள்மேல் ஆசை கொண்டார். அவர்களும் ஆலால சுந்தரரைக் கண்டு அவர்மேல் ஆசை வைத்தார்கள்.

பின்னர், ஒருவாறாக தங்கள் உள்ளத்தை நிதானித்துக் கொண்டு, ஆலால சுந்தரர் பரமசிவனுடைய சந்நிதானத்திற்கும், சேடியர் இருவரும் பார்வதிதேவியின் சந்நிதானத்திற்கும் திரும்பினார்கள். அப்போது ஆலால சுந்தரரைப் பார்த்து, சிவபெருமான், "நீ இப் பெண்கள்மேல் ஆசை கொண்டபடியால், பூவுலகிலேயே மானிடப்பிறவி எடுத்து அப்பெண்களை அடைந்து இன்பம் அனுபவிப்பாய்" என்று திருவாய் மலர்ந்தருளினார். அதைக் கேட்ட ஆலால சுந்தரர் மனம் கலங்கி, சிந்தை சிதைந்து, பரமசிவனுடைய அடிகளில் விழுந்து, "எம்பெருமானே! உன்னுடைய திருவடிகளைப் பிரிதற்கு ஏதுவாகிய கொடும் பாவத்தைச் செய்து விட்டவனாகிய இந்தச்

சிறியேன் மயக்கம் பொருந்திய மனிதப் பிறப்பை எடுத்துச் செய்ய வேண்டியது இன்னது என்றும், நீக்க வேண்டியது இன்னது என்றும் அறியாது பிரபஞ்ச வாழ்க்கையிலே மயங்கும் போது, தேவரீரே வெளிப்பட்டு வந்து அடியேனைத் தடுத்தாட் கொண்டு அருளவேண் டும்'' என்று பிரார்த்தித்தார்.

அந்தப் பிரார்த்தனையை ஏற்றுக்கொண்ட சிவபெருமான், 'அப்படியே ஆகுக' என்று அவருக்கு அருள் செய்தார். அதற்குப் பிறகுதான், ஆலால சுந்தரர் திருநாவலூரில் சடையனார் என்னும் சிவாச்சாரியருக்கு அவருடைய மனைவியாராகிய இசை ஞானியார் வயிற்றில் பிறந்தார் என்பதையும், அவருக்கும் புத்தூரில் வாழ்ந்து வந்த சடங்கவி சிவாச்சாரியாருடைய மகளுக்கும் திருமணம் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது என்பதையும் அறிவோம். அந்தத் திருமணம் நடைபெறாமல் தடுத்து, சிவபெருமான் ஒரு முதிய அந்தணர் உருவிலே வந்து சுந்தர மூர்த்தி நாயனாரை ஆட்கொண்டுவிடுகிறார். தனக்கு அருள் செய்தபடியே தன்னைத் தடுத்தாட்கொண்ட சிவபெருமானைப் பலதலங்களுக்கும் சென்று பதிகம் பாடி வணங்கலானார். சிதம் பரத்திற்குச் சென்று தில்லையம்பலத்தவனைத் துதித்தார். அங்கே சபாநாயகருடைய திருவருளினால், ''நீ திருவாரூரிலே நம் மிடத்திற்கு வா'' என்று ஆகாயத்தில் எழுந்த அசரீரி வாக்கின் படி, திருவாரூரை நோக்கிப் புறப்பட்டவர், வழியிலிருக்கும் திருத்தலங்களிலும் சிவபெருமானை வணங்கிவிட்டுத் திருவாரூர் போய்ச் சேர்ந்தார்.

இதற்கு முன்னே, கயிலாயத்தில் பார்வதி தேவியினுடைய சேடியர்கள் இருவரில் ஒருத்தியாகிய கமலினி அந்தத் திருவாரூரிலே உருத்திர கணிகையர் குலத்திலே பிறந்து, பரவையார் என்னும் பெயரைப் பெற்று, மங்கைப்பருவம் அடைந்திருந்தார். இதனைச் சேக்கிழார்,

'கதிர் மணி பிறந்தது என்ன
உருத்திர கணிகை மாராம்
பதியிலார் குலத்துள் தோன்றிப்
பரவையார் என்னும் நாமம்'

பெற்றிருந்தார் என்று கூறுவார். உருத்திர கணிகையர் என்ற பதியிலாதார் குலத்தில் கதிர்மணி பிறந்தது என்னப் பரவையார் பிறந்தார் என்பது கவிஞரின் வாக்கு; அந்தப் பரவையாரும் தினந்தோறும் கோயிலுக்குச் சென்று சிவபெருமானை வணங்கி வந்தார். அந்தப் பரவையாருடைய அழகையும் வளர்ச்சியையும் சேக்கிழார் சில பாடல்களில் வெகு அழகாகப் பாடுவார்.

'மான் இளம் பிணையோ? தெய்வ
வளர் இளம் முகையோ? வாசத்
தேன் இளம் பதமோ? வேலைத்
திரை இளம் பவள வல்லிக்
கான் இளம் கொடியோ?
திங்கள் கதிரிளம் கொழுந்தோ? காமன்
தான் இளம் பருவம் கற்கும் தனி
இளந்தனுவோ என்ன?'

(தடுத்தாட்கொண்ட புராணம்—*134*)

என்பது அப்பாடல்களில் ஒன்று.

மிக எளிய சொற்கள். அதே சமயத்தில் அழகு கொப்புளிக்கும் சொற்கள். 'இளம்' என்ற சொல்லை ஒவ்வோர் அடியிலும் திருப்பித் திருப்பி ஆண்டு, அற்புதமான சந்தத்தையும் படைத்து விடுகிறார் கவிஞர். 'மான் இளம் பிணையோ' என்பதில் 'மான்' 'இளம்' என்பன நம்மால் விளங்கிக்கொள்ளக் கூடியவை. அத்துடன், 'பிணை' என்ற சொல்லும் வருகிறது. பிணை என்ற சொல், சில மிருகங்களின் பெண்ணினத்தைக் குறிக்கும். ஆக, 'மானிளம் பிணையோ' என்ற சொற்கள் இளம் பெண் மானை என்ற பொருளைக் கொடுக்கும்.

அடுத்து, 'தெய்வ வளர் இளம் முகையோ' என்கிறார் கவிஞர். 'முகை' என்ற சொல் மலரும் பருவத்து அரும்பைக் குறிக்கும். அந்த முகையோடு இளம் என்ற சொல்லைச் சேர்த்த தோடல்லாமல், அதற்கு முன்னால் 'வளர்' என்ற சொல்லையும் சேர்த்து விடுகிறார். ஆக, 'வளர் இளம் முகை' என்ற சொற்கள் வளர்ச்சியைப் பெறவிருக்கிற, மலரும் பருவத்தினதான இளம்

அரும்பு என்று பொருள்படும்! இவற்றிற்கு முன்னுல் 'தெய்வ' என்ற சொல்லேயும் சேர்த்துவிடுகிருர். தெய்வம் என்ற சொல் கடவுளேயே குறிக்கும். எனவே, மலரின் மேல் தெய்வத் தன்மையை ஏற்றி, அதனேப் பரவையார் மேலும் ஏற்றிவிடுகிருர். இப்படித் தெய்வத் தன்மையை ஏற்றுவதில் பல பொருத்தங்கள் உண்டு. பரவையாராகப் பிறப்பெடுத்துள்ளவரோ பார்வதி தேவியின் சேடியான கமலினி. ஆகையால் தெய்வம் என்ற சொல்லே இணேத்து அவளேக் குறிப்பிடுவது பொருத்தமேயாகும். அப்படிப் பிறந்தவளோ உருத்திர கணிகையர் குலத்தில் பிறந்திருக்கிருள். ஆகையால், அவளோடு தெய்வத்தை இணேத்துப் பேசுவது பொருத்தம் மாத்திரமல்ல, அவசியமும் ஆகிவிடுகிறது.

இதற்கு மேல் இன்னென்றும் இருக்கிறது. இந்தப் பரவையாரை மணந்து கொள்ளப் போகிறவரோ மானிடப் பிறவி எடுத்திருக்கிற சிவபெருமானுடைய அடியார் கூட்டத்தில் ஒருவராகிய ஆலால சுந்தரர். அதன் பொருட்டும் தெய்வ இணேப்பு இங்கே பொருத்தமாகிவிடுகிறது. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, 'பதியிலார் குலத்தில் பிறந்தவள்' என்றவுடன் யாருக்கும் கீழ்மையான உணர்ச்சி எதுவும் எழுந்திடாவண்ணம் தடுக்கவும், இந்தத் தெய்வம் என்ற சொல் அமைந்துவிடுகிறது.

தேன் இளம் பதமோ?

'வா சத்தேன் இளம் பதமோ?' என்கிருர் கவிஞர். 'பதம்' என்ற சொல் பல பொருள்களேக் கொடுக்கும் ஓர் எளிய சொல். அழகு, இன்பம், ஒளி, குழைவு, கூர்மை, பக்குவம் முதலிய பல பொருள்கள் அந்தச் சொல்லுக்கு உண்டு. இங்கே பக்குவம் என்ற பொருளில்தான் அது ஆளப்பட்டிருக்கிறது. தேன் என்று சொல்லிவிட்டாலே அது கொள்ளேயின்பத்தைக் குறித்து விடும். கவிஞரோ, தேனேடு, 'இளம் பதமோ' என்ற சொற் களேச் சேர்த்து, அந்தத் தேனினுடைய முதிராத பக்குவத்தை யும் குறிப்பிட்டுவிடுகிருர். தேனினுடைய இனிமையோடு

மணமும் ஒருங்கு சேர, 'வாசத் தேனிளம் பதமோ' என்கிறார் கவிஞர்.

அடுத்து, 'வேலைத் திரை இளம் பவள வல்லிக் கான் இளம் கொடியோ?' என்கிறார் கவிஞர். 'வேலை' என்ற சொல் கடலைக் குறிக்கும். 'திரை' என்ற சொல் அலையைக் குறிக்கும். கடல் அலைகளில் காணப்படுகிற இளம் பவள வல்லிக் கான் இளம் கொடி என்று பொருள்படும். இளம் என்ற சொல்லைப் பவள வல்லியோடும் சேர்க்கிறார்: கொடியோடும் சேர்க்கிறார். இரண்டு இடங்களிலும் அச்சொல் பொருத்தமாக அமைந்து விடுகிறது. பவளவல்லி என்பது '*Coral reef*' என்று ஆங்கிலத்தில் சொல்கிறோமே அதனைக் குறிக்கும். அது முற்றிவிட்டால் இன்பத்திற்குப் பதிலாகத் துன்பத்தை விளைவிப்பதாக ஆகி விடும். எனவே, பவளவல்லிக்கு முன்னால் இளம் என்ற சொல் பொருத்தமாக அமைகிறது.

இளம் கொடிக்கு விளக்கமே தேவையில்லை. 'கான்' என்ற சொல்லுக்கு மணம் என்று பொருள். எனவே, இளமையுடனும் மென்மையுடனும் மணத்தையும் சேர்த்து விடுகிறார் கவிஞர். அதற்குமேல் 'திங்கள் கதிரிளம் கொழுந்தோ?' என்ற வியந்துரை வருகிறது. திங்களின் கதிர் என்பது சந்திரனின் கிரணத்தைக் குறிக்கும். அத்துடன் 'இளம்', 'கொழுந்து' என்ற சொற்களைச் சேர்த்து விடுகிறார். 'கொழுந்து' என்ற சொல், எப்பொழுதும் இளமையையும் புதுமையையும் வளர்ச்சியையும் குறிக்கும். எனவே கொழுந்து என்ற சொல்லிலேயே இளமை இடம் பெற்றுவிடுகிறது. என்றாலும் கொழுந்துக்கு முன்னால் இளம் என்ற சொல்லையும் சேர்த்து அந்த இளமைத் தன்மையை இரட்டிப்பாக்கி விடுகிறார். ஆக, திங்கட் கதிரின் இளங் கொழுந்தோ என்று சொல்வதன்மூலம், சந்திரனின் கிரணங்களில் முதலில் முளைக்கும் இளம் கிரணத்தைக் குறிப்பிடுகிறார்.

இறுதியாக, 'காமன் தான் இளம் பருவம் கற்கும் தனியிளந் தனுவோ?' என்று முடிக்கிறார். அதாவது, மன்மதனே தன்னுடைய இளம் பருவத்தில் கற்றுக்கொள்ளக் கையாண்ட

ஒப்பற்ற இளம் வில்லோ? இங்கும் இளம் என்ற சொல் மன்மத னுடைய பருவத்தைக் குறிக்கவும் அவனுடைய வில்லைக் குறிக் கவும் ஆளப்பட்டிருக்கிறது. ‘இளம் பருவம்’ என்று சொல்வதற் கேற்பக் ‘கற்கும்’ என்ற சொல்லையும் கவிஞர் ஆண்டுவிடுகிருர். கற்பதற்குரிய காலம் இளம் பருவம்தானே! இங்கு மன்மதன் தன்னுடைய இளம் பருவத்தில் எதைக் கற்றுக்கொள்கிருன்? காமம் என்ற அம்பை ஆண், பெண் மேல் எய்வதற்கு. கற்கும் வேளையில், கையாளும் வில் மெல்லியதாக இருப்பதே பொருத்த மாகும்.

காமனுடைய வில் மற்ற விற்களைப் போன்றதன்று என்று உணர்த்த ‘தனி’ என்ற சொல்லையும் கவிஞர் ஆண்டுவிடுகிருர். ‘இளம்’ என்ற சொல்லை இந்த அடியிலும் இருமுறை பயின்ற தற்குப் பொருத்தமாகக் ‘கற்கும்’ என்ற சொல்லை ஆண்டிருக் கும் அருமையும் அதிசயிக்கத்தக்கது.

இப்படியெல்லாம் வியக்கத்தக்க வகையிலே பரவையார் வளர்வதைக் கவிஞர் வருணிக்கிருர். இப்பொழுது, பாட்டு முழுவதையும் மறுபடியும் படித்துப் பார்த்தால், பொருள் விளங்குவதற்கு எந்த முயற்சியும் தேவையில்லாமல், சொல்லின் எளிமையிலும் சந்தத்திலும் அழகையும் இன்பத்தையும் நுகர்ந்து, அந்த நுகர்ச்சியில் நாம் நம் வசமிழந்துவிடுவோம்.

இந்தப் பாட்டின் தெள்ளிய சொல்லமைப்போடும் இனிய சந்தத்தோடும் ஒப்புநோக்கி மகிழத்தக்கன இளங்கோவடிகள் கண்ணகியை வருணிக்கும் அடியிற் கண்ட வரிகள் :

‘மாசறு பொன்னே வலம்புரி முத்தே
காசறு விரையே கரும்பே தேனே
அரும்பெறல் பாவாய் ஆருயிர் மருந்தே
பெருங்குடி வாணிகன் பெருமடமகளே
மலையிடைப் பிறவா மணியே என்கோ
அலையிடைப் பிறவா அமிழ்தே என்கோ
யாழிடைப் பிறவா இசையே என்கோ
தாழிருங் கூந்தல் தையால் நின்னை’

இவற்றேடு இன்னென்றையும் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது பயனுள்ளதாக இருக்கும். பாத்திமா திருமணப் படலத்தில், மணமகளான பாத்திமா நாயகியைத் திருமண மண்டபத்திற்கு அழைத்துக்கொண்டு வருவதை உமறுப் புலவர் இவ்வாறு பாடுவார் :

'மரகதச் சுடரைச் சேந்த
மாணிக்கக் கொழுந்தைப் பூவில்
பிரிவுருப் பொன்னே மின்னே
பெண் நலங்கனியை எய்தாப்
பரகதிப் பேறை வாழ்வை
பாத்திமா வென்னும் அந்த
அரசிளங் குயிலைப் பூவின்
அணேமிசை நடத்தினூல்.'

இனிமை சிந்தும் எளிய சொற்களால், அழகுறத் தொடுக்கப் பட்ட அரிய தொடையல் என்று சொல்லத்தக்கதாக, இப்பாடல் அமைந்திருப்பதை எளிதில் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

பரவையாரின் தோற்றப் பொலிவினை இவ்வாறு வருணித்த சேக்கிழார், அவரின் செயல்களை வருணிக்கத் தொடங்குகிருர். யாவரும் நாட்டத்துடனே அறிய விரும்புகிற அழகு பொருந் திய தன்மை நாளும் நாளும் மேன்மேலும் வளர்ந்து மிகுகிறது. அவற்றேடு கழங்கு, பந்து, அம்மனே, ஊசல் ஆகிய விளையாட்டுக் களிலே ஈடுபாடு பெருகுகிறது. இவற்றேடு இனிய இசையும் சேர்ந்து கொள்கிறது. இந்த இசையோ, உமாதேவியைக் கூடுகின்ற அன்பினுல் ஊனும் உயிரும் உருகும்படி பாடும் தன்மையதாக இருக்கிறதைக் கேட்போரால் உணர்ந்துகொள்ள முடிகிறது. பரவையாரின் இச் செயல்களைச் சேக்கிழார்,

'நாடும் இன் பொற்பு வாய்ப்பு நாளும்நாள் வளர்ந்து பொங்க
ஆடும் மென் கழங்கும் பந்தும் அம்மனே ஊசல் இன்ன
பாடும் இன்னிசையும் தங்கள் பனிமலை வல்லி பாதம்
கூடும் அன்பு உருகப் பாடும் கொள்கை ஓர் குறிப்புத் தோன்ற'

என்று பாடுவார்,

'நாடுதல்' என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்குத் தேடுதல், ஆராய்தல், விரும்புதல், தெரிதல், அளத்தல், நினைத்தல் போன்ற பல பொருள்கள் உண்டு.

பேதைமைப் பருவம் நீங்கி...

கம்ப இராமாயணத்தில் 'நாடவிட்ட படலம்' என்று அமைந்திருப்பதில் 'தேடுதல்' என்ற பொருளிலேயே 'நாட' என்ற சொல் இடம் பெற்றிருக்கிறது. இங்கே சொல் ஆளப்பட்டிருக்கும் இடத்தைப் பார்க்கும்பொழுது 'நாடும்' என்ற சொல்லுக்கு, எல்லோரும் தேடுகின்ற, விரும்புகின்ற என்ற பொருள்களே பொருத்தமாக அமையும். 'பொற்பு' என்ற தமிழ்ச் சொல்லும் பல பொருள்களையுடையது. அழகு, அலங்காரம், பொலிவு, மிகுதி, தன்மை ஆகிய பொருள்கள் அந்தச் சொல்லுக்கு உண்டு. இங்கே 'இன்பொற்பு' என்று வந்திருப்பதால் 'இனிய தன்மை' என்று பொருள் கொள்வது பொருத்த முடைத்தாகும். 'வாய்ப்பு' என்ற தமிழ்ச்சொல்லை நாம் வழக்கில் 'அனுகூல நிலைமை'யைக் குறிக்க ஆள்கிறோம். என்றாலும், அந்தச் சொல்லுக்கு நன்கு அமைந்தது, பொருத்தம், அழகு, மிகுசிறப்பு, செழிப்பு, செல்வம், ஆதாயம், பேறு ஆகிய பொருள்கள் உண்டு.

இங்கே 'இன் பொற்பு வாய்ப்பு' என்று கவிஞர் ஆள்வதால், இனிய தன்மையாகிய பேறு, செல்வம் என்றுதான் நாம் பொருள் கொள்ள வேண்டும். எல்லோராலும் விரும்பப் படுகிற இந்த இனிய தன்மையாகிய செல்வம் நாளுக்கு நாள் வளர்ந்து பொங்கவே தொடங்கி விடுகிறது. பொங்குதல் என்பது தமிழ்ச் சொற்களில் மிகுந்த நயம் நிறைந்த சொல். அதற்குப் பல பொருள்கள் உண்டு. மிகுதல், பருத்தல், நுரைத்து எழுதல், விளங்குதல், வீங்குதல், துள்ளுதல், செழித்தல் என்பன அவற்றில் சில. இவற்றில் எந்தப் பொருளும் பொருந்துமாறு 'பொங்க' என்ற சொல் இங்கே அமைந்து நிற்கிறது.

அடுத்துப் பரவையாரின் விளையாட்டுக்களைப் பற்றிக் கவிஞர் பாடுகிறார். 'கழங்கு' என்பதைப் பற்றி முன்னர் கண்டிருக்கிறோம். 'பந்து', விளக்கம் தேவையற்றது. அம்மானை யென்பதையும் முன்னர் பார்த்திருக்கிறோம். அம்மானை என்பதிலுள்ள 'மா' குறுகி, 'அம்மனை' என்று இங்கே இடம் பெற்றிருக்கிறது. ஊசல் என்பதற்கு 'ஊஞ்சல்' என்றுதான் பொருள். ஆக கழங்கு, பந்து, அம்மானை, ஊசல் என்கிற நான்கையும் விளையாட்டுக்குரியதாகக் கவிஞர் வரிசைப் படுத்திக் கூறுகிறார்.

இந்த வரிசைப்படுத்தலிலும் ஒரு சிறப்பு இருக்கத்தான் செய்கிறது. கழங்கு என்ற சொல்லுக்கு முன் 'மென்' என்ற சொல் வந்திருக்கிறது. ஆக 'மென் கழங்கு' என்பதற்கு இலகுவான கழற்சிக் காய் என்று பொருள். அடுத்து வரும் பந்து, கழங்கைவிடச் சிறிது கனத்தது. அம்மனை அதைவிடக் கனமுள்ளது. முதலடியில் 'நாளும் நாள் வளர்ந்து' என்று பாடியிருப்பதற்கு ஏற்பவும், பருவ வளர்ச்சிக்கு ஏற்பவும் இப்படி வரிசைப்படுத்தப்பட்டிருப்பது சிறப்புடையதாகும். இவை பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழுக்குச் சிறப்பாக உரிய பகுதிகளாகும். இப்படி ஆடிக்கொண்டே 'பாடுவதும்' வழக்கம். எனவே ஆட்டத்தைக் குறிப்பிட்ட கவிஞர், உடனே பாட்டையும் குறிப்பிடுகிறார். இந்த 'பாடும் இன்னிசை'யில் ஒரு குறிப்பை வைத்துவிடுகிறார் கவிஞர்.

பரவையாராகப் பிறந்திருப்பது, பார்வதி தேவியினுடைய சேடியாகிய கமலினி என்பது நமக்குத் தெரியும். அந்தக் கமலினி பாடும் இசையில் என்ன குறிப்புத் தொனிக்கும்?' தம் தலைவியாகிய அந்த பார்வதி தேவியைத் திரும்பியடைய வேண்டுமென்ற ஆர்வம்தானே தொனிக்கும்? ஆகவேதான் கவிஞர், அந்தப் பார்வதி தேவியின் அடிகளைச் சேருவதற்காக உருகுகின்ற அன்புதான் அந்த இசையில் குறிப்பாகத் தோன்றிற்று என்று பாடுகிறார்.

'பனிமலை வல்லி' என்பது பார்வதி தேவியைக் குறிக்கும். ஏனெனில்,பனிமலை என்பது கைலயங்கிரியைக் குறித்து நிற்கும்,

பனிமலேவல்லிக்கு முன்னல், 'தங்கள்' என்ற சொல் இடம் பெற்றுச் சிறந்த பொருளே உணர்த்தி நிற்கிறது. பனிமலே வல்லியின் அடிகளேச் சேர வேண்டுமென்பது பாடுகின்ற பரவை யாரின் விருப்பம் மாத்திரம் அல்ல, அப் பாட்டைக் கேட்கின்ற அனேவருடைய அவாவும் அதுவே என்பது தோன்ற, 'தங்கள்' என்ற சொல்லே அருமையாகக் கவிஞர் பயின்றிருக்கிருர்.

இப்படி ஆடிப் பாடுகின்றவரோ சிறு பிராயத்தினர். அத்தகையவருடைய இசையில் உமாதேவியின் அடிகளே அடைய வேண்டும் என்ற குறிப்புப் பொதுவாகத் தோன்றுவதற்கில்லே. ஆனல் பரவையாரினுடைய பூர்வத்தைத் தெரிந்தவர்களுக்குத் தான் அவருடைய 'இந்த இசையில் இந்தக் கொள்கை குறிப் பாகத் தோன்றும். இந்தத் தனித்தன்மையை உணர்த்து வதற்காகவே கவிஞர், 'ஓர் குறிப்புத் தோன்ற' என்று பாடுகிருர். இங்கே அமைந்திருக்கின்ற 'ஓர்' என்ற சொல்லுக்குப் பலவாருகப் பொருள் கொள்ள முடியும். பரவையாருடைய ஒவ்வொரு பாட்டிலும் இத்தகைய குறிப்பு இல்லாமல், ஒரோர்கால் அவர் பாடும் பாடலிலேயே இக்குறிப்புத் தோன்றிற்று என்று பொருள்கொள்ள முடியும். அதற்கு மாருகப் பரவையார் பாடும் எல்லா இசையிலும் இக் குறிப்பு இருக்கத்தான் செய்தது என்ருலும், அதைச் சிந்தித்துப் பார்ப்பவர்களுக்குத்தான் அது தோன்றும் என்றும் பொருள் கொள்ள முடியும். காரணம் என்னவென்ருல் 'ஓர்' என்ற சொல்லுக்கு 'சிந்தித்துப் பார்த்தல்', 'ஆராய்ந்து பார்த்தல்' என்ற பொருளும் உண்டு.

இப்படியாக, பரவையாரின் தோற்றத்தையும் செய்கை களேயும் வருணித்த கவிஞர், அவருடைய வளர்ச்சியை மேலும் வருணிக்கிருர். பிள்ளேப் பருவத்தையும் பேதைப் பருவத்தை யும் கடந்து, உடலானது பார்ப்பவரிடையே விருப்பத்தை உண்டாக்கும்படி வளர, மனமோ தன்னுடைய முந்தின நிலேயை எண்ணிக் கொண்டே இருந்தது என்று சேக்கிழார் பாடுகிருர்.

'பிள்ளைமைப் பருவம் மீதாம்
பேதைமைப் பருவம் நீங்கி
அள்ளுதற்கு அமைந்த பொற்பால்
அநங்கன் மெய்த் தனங்கள் ஈட்டம்
கொள்ள மிக்கு உயர்வ போன்று
கொங்கை கோங்கு அரும்பை வீழ்ப்ப
உள்ளம் மெய்த்தன்மை முன்னே
உண்மையும் தோன்ற உய்ப்பார்.'

இந்தப் பாடலில் பெண்களின் பருவங்களை ஏழாகப் பிரித்து தமிழ் இலக்கியங்கள் பாடுவதன் குறிப்புக் காணப்படுகிறது.

கற்பகத்தின் பூங்கொம்போ?

ஏழு பருவங்களைப் பேதை, பெதும்பை, மங்கை, மடந்தை, அரிவை, தெரிவை, பேரிளம்பெண் என்று பிரிப்பது வழக்கம். 5 முதல் 8 ஆண்டு வரை பேதைப் பருவம்; 9 முதல் 10 வரை பெதும்பைப் பருவம்; 11 முதல் 14 வரை மங்கைப் பருவம்; 15 முதல் 18 வரை மடந்தைப் பருவம்; 19 முதல் 24 வரை அரிவைப் பருவம்; 25 முதல் 29 வரை தெரிவைப் பருவம்; 30 முதல் 36 வரை பேரிளம்பெண் என்று பொதுவாகக் கணக்கிடுவது வழக்கம்.

இங்கே பிள்ளைமைப் பருவம், பேதைப் பருவம் ஆகிய இரண்டையும் பரவையார் கடந்து விட்டதாகச் சேக்கிழார் பாடுகிறார். பிள்ளைமை என்பது பிள்ளைத் தன்மையைக் குறிக்கும். 5 ஆண்டு முதல் 8 ஆண்டு வரை பேதைப் பருவத்தைக் குறிப்பதால், பிள்ளைமைப் பருவத்தைப் பேதைமைப் பருவத்துக்கு முன்னால் கவிஞர் வைப்பதால், பிறந்ததிலிருந்து 5 ஆண்டு வரையிலுள்ள பருவத்தைப் பிள்ளைமைப் பருவமென்று கவிஞர் கூறுகிறார் என்று கொள்ள வேண்டும். இங்கே 'பிள்ளைமைப் பருவம் மீதாம் பேதைமைப் பருவம் நீங்கி' என்று கவிஞர் கூறுவதால், பரவையார் பிள்ளைப்

பருவத்தைக் கடந்து பேதைப் பருவத்தையும் கடந்து விட்டார் என்று கவிஞர் கூறுகிறுர்.

இந்த வளர்ச்சியின் காரணமாக உண்டான அழகை 'அள்ளுதற்கு அமைந்த பொற்பு' என்று கவிஞர் வருணிக்கிறுர். அதாவது அள்ளி எடுத்துக் கொள்ளும் விருப்பத்தை யாரி டத்தும் உண்டாக்கும் அழகு என்பது அதன் பொருள். இந்த வளர்ச்சியின் காரணமாகவும், அழகின் காரணமாகவும் பரவை யாரின் தனங்கள் வளர்ந்ததைக் கவிஞர் காமக் கலையின் சிறப்பு ஒன்று தோன்ற வருணிக்கிறுர். பொதுவாகப் பெண்களின் தனங்களுக்குத் கோங்கின் அரும்புகளை உவமையாகக் கூறுவது மரபு. இங்கே 'கோங்கு அரும்பை வீழ்ப்ப' என்று கவிஞர் பாடுகிறுர். அதாவது கோங்கு அரும்புகளை வெல்லும்படியாக வளர்ந்தன என்பது கவிஞரின் வாக்கு. இப்படி ஏன் வளர வேண்டும்? இதற்கு ஒரு காரணத்தைக் கவிஞர் காட்டுகிறுர். மன்மதன் தன்னுடைய செல்வத்தைப் பெருக்கிக் கொண்டே யிருக்கிறுன்; அவன் சேமித்து வைக்கும் செல்வத்தை வைக்க ஒரு பாத்திரம் வேண்டும்; அவன் சேமித்து வைக்கும் செல்வமோ பெருகிக் கொண்டே போகிறது; ஆகையால் அந்தச் செல்வத்தை வைக்க வேண்டிய பாத்திரமும் வளர்ந்து கொண்டே போகவேண்டும். அப்படி வளர்ந்து கொண்டு போகுமாறு போல பரவையாரின் தனங்கள் வளர்ந்தன என்று கவிஞர் கூறுகிறுர்.

'அநங்கன்' என்ற சொல் மன்மதனைக் குறிக்கும். 'ஈட்டம்' என்றுல் 'சம்பாதிக்கை' 'கூட்டம்', 'மிகுதி', என்று பொருள். பொருள் ஈட்டுதல் என்று இன்றும் சொல்கிறுேம் அல்லவா? எனவே தனங்கள் ஈட்டம் என்றுல் 'செல்வக் குவிப்பு','பொருள் தேடுதல்', 'சேமித்து வைத்தல்' என்று பொருள். இந்த அநங்கனுடைய செல்வத்தைக் குறிக்க 'மெய்த்தனங்கள்' என்று கவிஞர் அருமையாகப் பாடுகிறுர்.

மன்மதனுடைய தனம் என்ன? ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கு மிடையிலே காதல் உணர்வினை உண்டாக்குதல். இதுதான்

அவனுடைய செல்வம். இந்த உணர்வு எவ்வளவு இயற்கையானது என்பதைத்தான் நாம் பார்த்துக்கொண்டு வருகிறோம். இயற்கையாக உள்ள இந்த உணர்வினை 'மெய்த்தனம்' என்று சொல்வது எவ்வளவு பொருத்தமாக இருக்கிறது! இயற்கையாக உள்ளது எதுவும் மெய்யானது; செயற்கையானது எதுவும் பொய்யே.

உலகிலே பிறப்பு நிகழாத இடமும் இல்லை, நேரமும் இல்லை. பிறப்புகள் உண்டாவதற்குக் காரணமாக இருப்பது இந்தக் காதல் உணர்வே. அதோடு மாத்திரமல்ல; பிறப்புகள் நிகழ்ந்து கொண்டேயிருக்கும்போது, மன்மதனுடைய வேலையும் தொடர்ந்து நடந்து கொண்டேயிருக்க வேண்டும். ஆகவே அவனுடைய செல்வம் பெருகிக் கொண்டே இருக்கிறது. முன்னதொரு பாட்டில், 'காமன்தான் இளம் பருவம் கற்கும் தனி இளந் தனுவோ' என்று கூறியதற்கு ஏற்ப, இங்கே அந்த மன்மதனுடைய பொருளீட்டத்தைக் குறிப்பிடுவதும் அருமையாக அமைந்திருக்கிறது.

இதோடு அமையாமல், இந்த மன்மதனுடைய செல்வத்தைச் சேமித்து வைக்கும் பாத்திரமாகப் பெண்களுடைய தனங்களைக் குறிப்பிடுவதிலும் ஒரு சிறப்பு இருக்கிறது. காதல் உணர்வைத் தூண்டும் ஆண்களின் அங்கம் தோள்கள் என்பதும், பெண்களின் அங்கம் தனங்கள் என்பதும் இலக்கியமரபு என்பதை முன்னரே கண்டோம். அந்த மரபுப்படியே கவிஞரின் இந்தக் கூற்று அமைந்திருக்கிறது.

உடல் வளர்ச்சியை இவ்வாறு கூறிய கவிஞர், உள்ள வளர்ச்சியையும் கூறத் தவறவில்லை. மனத்தினது உண்மை இயல்பானது, முன்னர்த் தான் பார்வதி தேவியாரின் சேடியராக விருந்த உண்மையில் ஆழ்ந்திருக்கிறது. அந்த உண்மை அவ்வப்பொழுது தோன்றப் பரவையார் வாழ்ந்து வந்தார் என்பதுதான் கவிஞரின் கூற்று. 'உய்ப்பார்' என்பது வாழ்நாளைக் கழிப்பதைக் குறிக்கும்.

இப்படித் திருவாரூரில் வளர்ந்து வாழ்ந்து வந்த பரவை யார், அவ்வூரிலிருக்கும் கோயிலுக்குச் சென்று இறைவனை வணங்கி வந்தார். பாங்கியர் மருங்கு சூழ, படர் ஒளி மறுகு சூழ, தேன் கமழ் குழலின் வாசம் திசையெலாம் சென்று சூழ, ஓங்கு பூங்கோயில் உள்ளார் ஒருவரை அன்பினேடும் பூங்கழல் வணங்க என்றும் போவாராகப் பரவையார் இருந்தார். அவ் வழக்கப்படியே ஒரு நாள் இறைவனை வணங்குவதற்காகக் கோயிலுக்குச் சென்ருர். அப்படிப் பரவையார் சென்ற பொழுது, இறைவனைத் துதித்து வணங்கியபின் பரிசனங்கள் சுற்றிச்சூழ வந்து கொண்டிருக்கும் சுந்தரமூர்த்தி நாயனுர் அவரைக் கண்டார். இப்படி அவர்கள் சந்தித்ததைச் சேக்கிழார், 'நற்பெரும் பான்மை கூட்ட', அதாவது நல்ல பெரிய ஊழ்வினை கூட்டி வைத்தமையால் கண்டார் என்று கூறுவார். அப்படிக் கண்ட சுந்தரமூர்த்தி நாயனுருடைய உள்ளத்தில் தோன்றிய எண்ணத்தைச் சேக்கிழார் இன்னுமோர் அருமை யான பாடலினுல் விளக்குவார்.

> **''கற்பகத்தின் பூங்கொம்போ? காமன் தன் பெருவாழ்வோ?**
> **பொற்புடைய புண்ணியத்தின் புண்ணியமோ? புயல் சுமந்து**
> **விற்குவளை பவளமலர் மதிபூத்த விரைக் கொடியோ?**
> **அற்புதமோ? சிவனருளோ? அறியேன்'' என்று அதிசயித்தார்'**

என்பதுதான் அந்தப் பாட்டு.

புண்ணியத்தின் புண்ணியமோ?

பரவையார், சுந்தரர் உள்ளத்தில் உண்டாக்கிய உணர்ச்சி அலைகளை அழகாக விவரிக்கிறது பாடல். இவள் 'கற்பகத்தின் பூங்கொம்போ?' அதாவது 'கற்பகத் தருவின் பொலிவினையுடைய கொம்போ?' என்ற அதிசயம் முதலில் தோன்றுகிறது. பரவையார் சென்றபோது தேன்கமழ் குழலின் வாசம் திசை யெலாம் சென்று சூழ்ந்தது என்று முன்னர் பார்த்தோம் அல்லவா? அந்த வாசனையை நுகர்ந்த சுந்தரமூர்த்தி நாயனுர்

தெய்வப் பூக்களின் மணத்துடன் விளங்கும் இம் மங்கை, கற்பக மரத்தின் இனிய பூங்கொம்போ என்று எண்ணுகிறார்.

கற்பகம் என்ற சொல்லின் ஆட்சியில் சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரின் தவிப்பும் தோன்றுகிறது. நினைத்ததையெல்லாம் தருவது கற்பக மரம். ஆதலின், 'என்னுடைய விருப்பமும் நிறைவேறுமா' என்ற சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரின் ஏக்கம் தொனிக்கக் 'கற்பகம்' என்ற சொல் பொருத்தமாக இடம் பெறுகிறது. 'கற்பகத்தின் பூங்கொம்போ' என்ற சொற்களைத் தம் திறமை வெளிப்பட வேறுவிதமாகப் பிரிப்பாரும் உண்டு. கற்பு—அகத்து—இன்—பூ—கொம்பு என்று பிரித்துக் கற்பினைத் தன் அகத்தே கொண்ட இனிய பூ மலர்தற்கு இடமாகிய கொம்பு என்று பொருள் சொல்வாரும் உண்டு.

அடுத்து, 'காமன் தன் பெருவாழ்வோ' என்ற அதிசயக் கேள்வி. தான் காண்பது அழகிய பெண் ஒருத்தி. அவளைக் 'காமன் தன் பெருவாழ்வோ' என்று கேட்பாரேயானால், மன்மதன் பெற்றிருக்கின்ற பெரிய வாழ்வுக்கு இவள்தான் காரணமோ என்று அதிசயிப்பதாகப் பொருள் கொள்ள வேண்டும். காமனுடைய வாழ்வைப் பெருவாழ்வு என்று சொல்வதில் பல சிறப்புக்கள் உண்டு. பெருவாழ்வு என்ற சொற்கள் பெருமைமிக்க வாழ்வு என்று பொருள்பட முடியும். படைப்பின் வளர்ச்சிக்குக் காரணமாக இருப்பதனால், காமனுடைய வாழ்வைப் பெருமை மிக்க வாழ்வு என்று சொல்வதில் பொருத்தம் இருக்கிறது.

அதுவல்லாமல், காமனுடைய வாழ்வுக்கு வேறொரு தனித் தன்மையும் இருக்கிறது. அவனுடைய குறியிலிருந்து தப்பியவர்கள் யாருமே இல்லையென்று சொல்லிவிட முடியும். அத்தகையவனுடைய வாழ்வு பெருவாழ்வாய் இருப்பதில் அதிசயமில்லை. இங்கு சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் அதிசயிப்பது என்னவென்றால், தான் கண்ணால் காணும் பெண்தான் அந்தக் காமனுடைய பெருவாழ்வோ என்பதுதான். மேலும் 'பொற்புடைய புண்ணியத்தின் புண்ணியமோ' என்கிறார். 'பொற்பு' என்ற

சொல்லுக்கு அழகு என்று பொருள் என்று நாம் முன்னர்க் கண்டோம். அதற்கேற்ப, இச்சொற்றொடருக்கு 'அழகிய புண்ணியங்களினுல் விளைந்த புண்ணியமோ' என்றும், அல்லது 'அழகு என்ற ஒன்றினுடைய புண்ணியத்தின் பயனுக விளைந்ததுவோ' என்றும் பொருள் கொள்ள முடியும்.

எப்படிப் பொருள் கொண்டாலும் 'புண்ணியத்தின் புண்ணியமோ?' என்ற சொல்லாட்சியில்தான் கவிதையின் சிறப்பு அமைந்திருக்கிறது. புண்ணியம் என்பதே எல்லோராலும் விரும்பப்படுவது, வரவேற்கப்படுவது, பிரார்த்திக்கப் படுவது. அந்தப் புண்ணியமே ஒரு புண்ணியத்தை விரும்புவதாகவோ, வரவேற்பதாகவோ, பிரார்த்திப்பதாகவோ இருந்தால், அது எவ்வளவு உயர்ந்ததாக இருக்க வேண்டும்? அந்த அதிசயம்தான் இந்தக் கேள்வியில் தொனிக்கிறது.

'புயல் சுமந்து விற்குவளை பவளமலர் மதி பூத்த விரைக் கொடியோ?' என்ற கேள்வி ஒரு கற்பனையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இதனுடைய பொருள் வில்லையும், நீலோற்பல மலரையும், பவளத்தையும், பிற பூக்களையும், சந்திரனையும் அழகுபெறத் தன்னிடத்து மலரப்பெற்ற வாசனையுடைத்தாகிய ஓர் கொடியோ என்பதாகும். ஆனுல் விளக்கம் இன்றி இதன் அழகை அனுபவிக்க முடியாது. ஒன்று நன்ருக விளங்குகிறது. 'பூத்த விரைக் கொடியோ?' என்பது. 'விரை' என்ற சொல்லுக்கு, 'மணம்' 'வாசனை' என்று பொருள். பல மலர்கள் பூக்கப்பெற்ற மணம் மிகுந்த கொடியோ என்பதுதான், 'பூத்த விரைக் கொடியோ' என்ற சொற்களுக்குப் பொருள். அதாவது, பரவையாரைப் பூக்கள் மலர்ந்த வாசனை மிகுந்த ஒரு கொடியாகக் கவிஞர் காண்கிருர்.

பெண்களைக் கொடியாகக் குறிப்பிடுவது தமிழ் இலக்கிய மரபு. எழில் குறித்து மாத்திரமில்லை; இடையின் மென்மை குறித்தும் இது பொருத்தமாகும். பூங்கொடி என்று ஒரு பெண்ணைக் குறிப்பிடுவது தமிழ் இலக்கியத்தில் சர்வ சாதாரணம். அந்த மரபுப்படியே இங்கே பரவையாரை ஒரு

கொடியாகக் கவிஞர் குறிப்பிடுகிருர். இந்தக் கொடியோ, மலர்கள் பூக்கப்பெற்ற கொடி என்று வருணிக்கப்படுகிறது. மலர்கள் என்ற உடனே மணம் நம் மனத்தில் இடம் பெறுவது இயற்கை. ஆகையால் வாசனை நிறைந்த கொடியென்று பரவை யாரைக் குறிப்பிடுகிருர். அதே சமயத்தில் மலர்கள் பூத்த கொடி என்று குறிப்பிடுகிருர். ஆதலால் என்னென்ன மலர்கள் அந்தக் கொடியில் பூத்திருந்தன என்ற கேள்வி எழுமல்லவா?

பரவையாரின் அங்கங்களையே அந்தப் பூக்களாக ஆக்கி விடுகிருர். வில், குவளை, பவளம், மலர், மதி என்று வரிசைப் படுத்துகிருர் கவிஞர். வில் புருவத்தைக் குறிக்கும்; குவளை கண்ணைக் குறிக்கும்; பவளம் வாய் இதழைக் குறிக்கும்; மலர் என்பதைக் கொங்கு மலர் என்று கொண்டு தனங்களைக் குறிப்ப தாகக் கொள்ளலாம்; மதி என்பதைப் பிறைச் சந்திரன் என்று கொண்டு நுதல் அல்லது நெற்றியைக் குறிப்பதாகக் கொள்ள லாம். இவ்வளவும் பூத்தகொடி பரவையார். பூக்கள் மலர்வ தற்கு அத்தியாவசியமானது மேகம். இங்கே கூந்தலைப் புயல் என்று கூறுகிருர். கொடியின் அங்கமாக இல்லாமல் தலையிலே நிற்கும் சுமைபோல் கூந்தல் இருப்பதால் ‘புயல் சுமந்து’ என்று கவிஞர் கூறிவிடுகிருர். ‘மலர் மதி’ என்பவற்றைப் பிரிக்காமல் ‘மலர்மதி’ என்று ஒன்ருகக் கொண்டால், நிறைவாய் மலர்ந்த முழுமதி என்று முகத்தைக் குறிப்பதாக ஆகும்.

அடுத்து, ஒவ்வொன்ருக எண்ணிப் பார்த்த பிறகு, இன்ன தென்று நிதானிக்க முடியாத நிலையில், ‘அற்புதமோ’ என்று கேட்கிருர். மகிழ்ச்சி ஒருபுறம், பெருமிதம் ஒருபுறம் தருவதான உள்ள நிகழ்ச்சி அது. இன்னதென்று தெளிவாக அறியப் படாமல் அனுபவிக்கப் பெறும்போது உண்டாகும் உணர்ச்சி தான் அற்புதம்.

‘அற்புதமோ’ என்ற எண்ணம் வந்துவிட்ட பிறகு, ‘சிவனருளோ’ என்று இயற்கையாக வருகிறது. ஏற்கெனவே சிவபெருமாளுல் தடுத்து ஆட்கொள்ளப்பட்டவர் அல்லவா? அத்தகையவருக்கு இத்தகையதொரு காட்சி கிடைக்குமாளுல்

அது 'சிவனருளோ?' என்று கேட்கத் தோன்றுவது இயற்கை தானே! இவ்வாருகத் தன்னுடைய ஐயங்களை வெளிப்படுத்தி அதிசயத்தில் சுந்தரமூர்த்தி நாயனுர் ஆழ்ந்தார் என்று பாடுவார் சேக்கிழார்.

ஒரு மணி விளக்கோ?

சுந்தரமூர்த்தி நாயனுர் வியப்பில் ஆழ்ந்ததைச் சேக்கிழார் மேலும் வலியுறுத்துகிருர். சகல உலகங்களையும் படைப்பவன் பிரம்மன். படைக்கும் தொழிலில் ஈடுபடும் எவருமே வெளி யுலகில் ஒன்றைப் படைப்பதற்கு முன்னுல் அதனை முன்னதாக மனத்தில் வரித்துக் கொள்ள வேண்டும். மனத்திலோ கற்பனையிலோ முதலில் வரித்துக் கொண்ட ஒன்றைத்தான் கலைஞன் பின்னர் கல்லாலோ சொல்லாலோ உருப்பெறுமாறு செய்கிருன். இன்றுகூட, கட்டிடம் ஒன்று கட்ட வேண்டு மானுல், அதனுடைய பிரதான அம்சங்களை உள்ளடக்கியதாக 'பிளான்' அதாவது வரைபடம் ஒன்று முதலில் தயாரிக்கப்படு கிறது. இந்த வரைபடத்திலேயே கட்டிடத்தின் அங்கங்கள், அதன் பிரிவுகளின் பரிமாணங்கள் எல்லாம் கொடுக்கப்பட்டு விடுகின்றன. கட்டிடம் இந்த வரைபடத்தின்படி கட்டப் படுகிறது. இந்த வரைபடத்தை எழுதுவதற்கு முன்னுல், மனத்தில் இந்தப் படம் கற்பனையாக இடம்பெற்று விடுகிறது.

கட்டிடம் இன்னின்ன பகுதிகளைக் கொண்டிருக்க வேண்டும், எந்தெந்தப் பகுதி எங்கெங்கே இருக்க வேண்டும் என்பதெல்லாம் முதலில் சிந்தனையில் இடம் பெறுகிறது. பிறகு தான் வரைபடமாகிறது. அதன் பிறகு அந்த வரைபடத்தின் படி கட்டிடம் கட்டப்படுகிறது.

ஒரு கதை, நாடகம் எழுதுபவர்களும் கூட, முதன் முதலில் அதன் கருவையும் அதன் பாத்திரங்களையும் அவர்களின் குணங் களையும் மனத்தில் நிர்ணயித்துக் கொள்கிருர்கள். அதற்குப் பிறகுதான் கதையையோ நாடகத்தையோ எழுதுகிருர்கள். படைப்புக் கடவுளாகிய பிரம்மனும் இப்படித்தான் ஒன்றைப்

கபடைப்பதற்கு முன்னுல் தன் மனத்தில் அதனை முழுமையா வரித்துக்கொண்டு, வரைபடம் போன்ற ஓவியம் ஒன்றைத் தீட்டித் தான் படைக்க நினைத்ததின் பண்புகள் அனைத்தும் முழுமையாக இடம் பெற்றுவிட்டனவா என்று தீர்மானித்துக் கொண்டு, அதன்படி, தான் நினைத்ததைப் படைக்கிருன்.

இப்பொழுது அந்தக் கடவுளுக்கு ஒரு பேராவல் உண்டாகி யிருக்கிறது. இதுவரையில் தான் படைத்த அனைத்தையும் விட அழகான பெண்ணொருத்தியைப் படைக்க வேண்டு மென்பதுதான் அந்தப் பேராவல். அத்தகைய ஆவலுண் டானுல், இதுவரையில் தான் படைத்திருப்பவற்றில் மிக்க அழகான ஒரு பெண்ணை எடுத்துக் கொண்டு, அவளை அளவு கோலாக்கி, அவளைவிட அழகான பெண்ணொருத்தியைப் படைக்க வேண்டும். அழகான பெண்ணொருத்தி என்று சொல்லிவிடுவது சுலபம்; ஆனுல் மனத்தில் வரிப்பதுகூடக் கடினமானது. காரணம் என்னவென்ருல், ஒரு பெண்ணை அழகானவள் என்று சொல்வதானுல் எதைக் காரணமாக வைத்துக் கொண்டு அழகை அளவிடுகிருேம், நிர்ணயிக்கிருேம்?

ஒரு பெண் என்பது உயிர் துடிக்கும் பிறவி. அந்தப் பிறவி யின் அங்கங்கள் ஒவ்வொன்றும் அவ்வவற்றுக்குரிய பொருத்தத் துடனும் பரிமாணத்துடனும் அமைய வேண்டும். ஏதாவது ஓர் அங்கத்தில் ஒரு சிறு குறை இருக்குமானுல், அந்தப் பெண்ணின் அழகு முழுமையையுமே அது அழித்துவிடும். நிறத்தினுலும் அங்கங்களின் வளர்ச்சியினுலும் மேனி ஒளி யினுலும் சிறந்து விளங்கும் பெண்ணொருத்தியைக் கற்பனை செய்து பாருங்கள். அத்தகைய பெண்ணினுடைய கண் சற்று மாறு கண்ணுகவோ அல்லது உதடு சற்றுத் தடித்திருப்ப தாகவோ, அல்லது மூக்கு சற்றுச் சப்பையாக இருப்பதாகவோ எண்ணிப் பாருங்கள். பெண்ணின் முழு உருவத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது இக்குறை மிகச் சிறிய இடத்தில் மிகச் சிறியதாகத்தான் இருக்கிறது என்ருலும், அந்தப் பெண்ணி னுடைய அழகையே அது அழித்துவிடும். ஆக, எதிலும் எந்தக் குறையும் இல்லாமல் இருந்தால்தான் அழகு என்பது முழுமை

பெறும். எனவே முழுமையான பேரழகி ஒருத்தியை மனத்திஞல் வரித்துப் பார்ப்பதென்பதுகூட இலகுவான செயல் அல்ல.

முதன் முதலாகப் பேரழகி ஒருத்தியைப் படைப்பதென்ருல், அதை வேண்டுமாஞல் அவ்வளவு கடினமானது அன்று என்று சொல்ல முடியும். ஏனென்ருல் புதிதாகப் படைக்கப்படும் பெண்ணினுடைய அழகை நிதானிப்பதற்கு ஓர் அளவு கோலோ உரைகல்லோ இல்லை என்பதுதான். இப்போதோ உலகில் எத்தனையோ பெண்களைப் பிரம்மன் ஏற்கெனவே படைத்துவிட்டான். ஆகையால், அவர்கள் எல்லோரையும் விட அதிக அழகுடையவளாக இப்போது படைக்க வேண்டு மாஞல், அவர்கள் ஒவ்வொருவரையும் மனத்திலிறுத்தி, அவர் களுடைய அழகை நிர்ணயித்து, அவர்களையும்விட அழகியாக ஒருத்தி எப்படியிருப்பாளென்று நிதானிக்க வேண்டும்.

இந்த வேலையைப் பிரம்மா பார்க்கிருன். அவஞல் முடிய வில்லை, தோல்வியடைந்து விடுகிருன். எத்தனை பெண்களை ஏற்கெனவே அவன் படைத்திருக்கிருன்? அவர்கள் ஒவ்வொரு வரையும் மனத்திலே வரவழைத்து, அவர்கள் அழகை எல்லாக் கோணங்களிலிருந்தும் நிர்ணயித்து அதற்கும் மேலான ஓர் அழகைக் கற்பனை செய்துகொண்டு, ஒரு படத்தை மனத்தில் வரைவதென்ருல் முடிகிற காரியமா? ஆகையிஞல்தான் பிரம்மன் தோல்வியடைந்துவிட்டான். அப்படி ஒரு படத்தையே மனத்தில் வரைவதில் பிரம்மன் தோல்வியடைந்து விட்டால், இங்கே எல்லா அழகியரையும்விட அழகியவளாகப் பரவையார் இருக்கிருளே? இவள் எப்படி வந்தாள்?

இவள், பிரம்மன் ஒரு படத்தை வரைந்து கொண்டு அதன்படி படைத்த ஒரு பெண் அல்ல. அப்படியாஞல் இவள் யார்? என்ன? இவள் ஒரு மணிவிளக்கு. இந்த மணிவிளக்கு எப்படி வந்தது? படைப்புக் கடவுள் பிரம்மஞகையால் இதையும் அவன்தானே படைத்திருக்க வேண்டும்? ஆம், அவன்தான் படைத்தான். ஆஞல் பெண்ணுகப் படைக்கவில்லை; மணி விளக்காக உண்டாக்கிவிட்டான். பெண்ணுகப் படைக்க

முடியாவிட்டால் மணிவிளக்காக உண்டாக்க முடியுமா என்ற கேள்வி தோன்றுகிறதல்லவா? ஆம், மணிவிளக்கை உண்டாக்க முடியும்.

நடுநின்ருர் படைமதனுர்

மணிவிளக்கு என்ற உடனே நம் உள்ளத்தில் தோன்றுவது ஒப்பற்ற ஒளி அல்லது பிரகாசம்தான். மணி, பிரகாசத்தைக் கொடுக்கும். விளக்கு என்ருல்,வெளிச்சம் என்று தான் பொருள். ஆனுல் மணியோ தானுகவே, செயற்கையால் அமையாமல், இயல்பாய் ஒளியுடையதாக இருந்த போதிலும், சூரியன் முதலிய வேருெரு ஒளிப்பொருளின் முன்பே ஒளி தரக்கூடியது.

விளக்கு என்பதை ஒரு பொருளாகக் கொண்டால், அது கொடுக்கும் ஒளியின் காரணமாகவே அதன் நிழலாகிய இருளும் பக்கத்திலேயே இருக்கிறது. ஆகையால், மணியும் விளக்கும் ஒருங்கு சேருமாயின், தனக்குப் பிரகாசம் கொடுக்க வேருெரு பொருள் தேவையில்லாமலும், தன் பக்கத்தில் நிழல் என்ற இருள் இல்லாததாகவும், தன்னேயே விளக்கிக்கொள்ளும் ஒளிப் பிழம்பாகி விடுகிறது.

மணிவிளக்கு என்பது அத்தகைய ஒளிப்பிழம்பு. எதிரிலே நிற்கும் பரவையார் அப்படி ஒளிப்பிழம்பாகவேதான் இருக்கிருர். பெண்ணேப் படைப்பதற்கான வரைபடத்தையே மனத்திடை வரைந்துகொள்ள முடியாத பிரம்மன் இந்த ஒளிப் பிழம்பை எப்படி ஆக்கினுன்? அதிபேரழகியைப் படைக்க விரும்பினுன். அந்தப் பேரழகியைப் படைப்பது ஒருபுறமிருக்கட்டும்; அவளேப் படைப்பதற்குத் தேவையான வரைபடத்தைக்கூட அவனுல் மனத்தில் வரைந்துகொள்ள முடியவில்லே. தன்னுடைய இயலாமை, பிரம்மனுடைய மனத்தில் வருத்தத்தை யுண்டாக்கிற்று. அந்த வருத்தத்தைப் போக்குவதற்காக இந்த மணிவிளக்கை ஆக்கினுன்.

பெண்ணேப் படைப்பதாக இருந்தால்தானே வரைபடம் வேண்டும்? வெறும் ஒளிப்பிழம்பைப் படைப்பதற்கு வரைபடம்

தேவையில்லையே? மனத்தால் நினைத்தால் போதுமே? அப்படி விதிக்கப்படும் ஒளிப்பிழம்பு மனத்திலுண்டான வருத்தத்தையும் ஓரளவு மாற்றுமல்லவா? பரவையாரைக் கண்ட சுந்தரமூர்த்தி நாயனருடைய எண்ணம் இப்படி ஓடிற்று. தன் எதிரேயிருக்கும் பரவையாரை ஒளிப்பிழம்பாகக் கண்டவர், அதனை வேறுவித மாகவும் எண்ணுகிறார். மேல், கீழ், நடு என்ற மூன்று உலகில் உள்ளோரும் பெற்ற பயனாக இந்த ஒளிப்பிழம்பை எண்ணு கிறார். எதை நாம் 'பயன்' என்று சொல்கிறோம்? நம் உழைப்பு, பிரார்த்தனை, தவம் ஆகியவற்றின் முடிவாக எதைப் பெற விரும்புகிறோமோ அதைப் 'பயன்' என்று சொல்கிறோம். மூவுலகில் உள்ளோர் அனைவரும் உழைத்துப் பிரார்த்தித்துத் தவம் செய்து அவற்றின் விளைவாகப் பெற்ற புண்ணியப் பொருளாக இந்தப் பேரொளி அவருக்குத் தோன்றுகிறது.

இப் பூவுலகில் மனிதனாகப் பிறந்த சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் முன், மூவுலகும் தான் செய்த தவத்தால் பெற்ற பயன் நிற்கு மானால், அவர் எவ்வளவு புண்ணியம் செய்திருக்க வேண்டும்! இவற்றையெல்லாம் பாடும்போது, சேக்கிழார் ஒரு தனித் தன்மையைக் காட்டிக்கொண்டே போகிறார். பரவையாரின் அழகை வருணித்துக்கொண்டு வரும்போது, படிப்பவர்கள் உள்ளத்தில் சிற்றின்ப உணர்வுதான் பெரும்பாலாகத் தோன்றும். அந்த உணர்வைத் தூண்டுவதும் கவிஞரின் நோக்கம்தான்.

ஆனல், அவருடைய காவியம் ஒரு பக்திக் காவியம். அவருடைய காப்பியத் தலைவனே ஒரு பக்தன். எனவே, இந்தச் சிற்றின்ப உணர்ச்சியைத் தூண்டும்போதே, இறையின்பத்தை யும் தொட்டுக் காட்டிக்கொண்டே போகிறார். ஆகையால் தான், முந்தின பாட்டில் பரவையாரைக் கண்ட சுந்தரமூர்த்தி நாயனர், 'அற்புதமோ? சிவனருளோ?' என்று அதிசயித்தார் எனக் கூறினர். அங்கே 'சிவனருளோ' என்று கூறியதற்கு ஏற்ப, இங்கே அதே பரவையாரை 'மூவுலகின் பயன்' எனச் சுந்தரமூர்த்தி நாயனர் நினைத்தாரென்று சேக்கிழார் கூறுகிறார்.

பரவையாரைப் பார்த்து இப்படியெல்லாம் அதிசயித்து நினைத்த சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் அப்படியே நின்றுவிட்டார். எதிரிலே பரவையார் நிற்கிறார். இருவரும் எதிரும் புதிருமாக நின்றுவிட்டால் போதுமா? இருவருக்கும் இடையில் ஒருவர் வேண்டுமே? அதாவது இருவருக்குமிடையில் இன்னொருவர் வரவேண்டும். அப்படி இன்னொருவர் வந்து நின்றுவிட்டால், இவர்கள் ஒருவரையொருவர் பார்த்துக்கொள்ளத் தடையாக அவர் ஆகமாட்டாரா?

இவர்களில் ஒருவரை இன்னொருவர் பார்க்கமுடியாமல் மறைப்பவராக இருந்தால், அவர் தடையாக இருப்பார். அப்படி மறைப்பவராக இல்லாவிட்டால், அவர் தடையாக இருக்கமாட்டார். அவ்வாறு அவர்களில் ஒருவருக்கொருவரை மறைக்காமலும், அவர்கள் இருவரையும் பிணைக்கக் கூடியவராகவும் இடையே நிற்கக்கூடியவர் யார்? மன்மதன் தான் அப்படி நிற்க முடியும்.

மன்மதனைச் சிவபெருமான் நெற்றிக் கண்ணைத் திறந்து எரித்துவிட்டதனால் அவனுக்கு உடல் இல்லை. ஆகையால்தான் அவனுக்கு அநங்கன் என்று பெயர். அவனை அநங்கன் என்றே முந்தின பாட்டு ஒன்றில் சேக்கிழார் குறிப்பிட்டிருப்பதைப் பார்த்தோம். அந்த அநங்கன் இப்போது பரவையாருக்கும் சுந்தரமூர்த்தி நாயனாருக்கும் இடையே நடுவில் வந்து நின்றான். அப்படி அவன் வந்து நின்றது இருவரையும் இணைத்து வைப்பதற்கு இன்றியமையாதது; அதே சமயத்தில் அவர்கள் ஒருவரை மற்றொருவர் பார்த்துக்கொண்டிருக்கும்போது நடுவிலே நின்று யாரையும் மறைக்கவும் இல்லை. இவ்வளவையும் உணர்த்தும் சேக்கிழாரின் பாட்டை இப்போது பார்க்கலாம்.

'ஓவிய நான் முகன் எழுத
ஒண்ணாமை உள்ளத்தால்
மேவிய தன் வருத்தமுற
விதித்தது ஒரு மணி விளக்கோ?

மூவுலகின் பயனுகி முன் நின்றது
என நினைந்து
நாவலர் காவலர் நின்ருர்;
நடுநின்ருர் படைமதனுர்.'

இரண்டாவது அடியில் 'வருத்தமுற' என்று இருப்பது சிறப்பு மிக்கது. 'உறுதல்' என்ற சொல்லுக்கு இருத்தல், சம்பவித்தல், வருந்துதல் என்ற பொருள்கள் உண்டு.

பொதுவாக வழக்கிலே, 'வருத்தமுறுதல்' என்று நாம் 'வருத்தம் உண்டாகிறது' என்ற கருத்தில்தான் சொல் கின்ருேம். ஆனல் 'உறுதல்' என்ற சொல்லுக்கு வேருெரு பொருளும் உண்டு; அதாவது, 'பழுதுபடுதல்'. இரண்டு பொரு ளிலும் இரண்டாவது பொருளை 'உற' என்ற சொல்லுக்கு இங்கே கொடுப்பதுதான் சிறப்புடையதாகும்.

ஏனென்ருல், இரண்டாம் அடியின் தொடக்கத்திலேயே 'மேவிய' என்ற சொல் ஆளப்பட்டிருக்கிறது. 'மேவுதல்' என்ற சொல்லுக்கு அடைதல், அமர்தல், பொருந்துதல் என்பன பொருள்களாகும்.

கெண்டை நெடுங்கண் வியப்ப...

ஓவியம் எழுத ஒண்ணுமையினுல் பிரம்மன் வருத்தத்தை யடைந்தான் என்பதை, 'ஓவிய நான் முகன் எழுத ஒண்ணுமை உள்ளத்தால் மேவியதன் வருத்தம்' என்ற சொற்கள் குறித்து விடும். 'மேவியதன் வருத்தம்' என்ற ஆட்சியின் மூலம், பிரம்மன் அடைந்த வருத்தத்தைக் குறிப்பிட்டுவிட்டு, அடுத்து வரும் 'உற' என்ற சொல்லை, வருத்தத்தை யடைந்தான் என்ற பொருளில் கவிஞர் ஆண்டிருக்கிருர் என்று கூறுவது கவிஞருக்குச் சிறப்புக் கொடுப்பதாகாது. ஆகையால், 'உற' என்ற சொல்லைத் தான் அடைந்த வருத்தம் பழுதுபட, குறைய, மாற்றமுற பிரம்மன் இன்னெருு காரியத்தைச் செய்தான் என்று கூறும் முகத்தால்தான் கவிஞர் ஆண்டிருக்கிருர் என்று கொள்ள வேண்டும்.

எனவே, தன்னுடைய இயலாமையின் காரணமாகத் தன் மனத்திலேற்பட்ட வருத்தத்தைச் குறைப்பதற்காக, தணிப் பதற்காக, பிரம்மன் இந்த மணிவிளக்கை உண்டாக்கினன் என்று பொருள்கொள்ள வேண்டும். இந்தக் கருத்தினைப் புலப்படுத்துகின்ற வகையில் சேக்கிழாரும் ஓர் அருமையான சொல்லாட்சியைப் பயில்கிருர். அதுதான், 'விதித்தது ஒரு மணிவிளக்கோ' என்பதில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'விதித்தது' என்ற சொல். 'விதித்தல்' என்ற சொல்லுக்கு ஏவுதல், நியமித்தல், உத்தரவிடல் என்று பொருள். இங்கே மணிவிளக் கொன்று ஆக வேண்டுமென்று பிரம்மன் விதித்தான்; அப்படியே மணிவிளக்கொன்று தோன்றிற்று. இதன் காரண மாகப் படமொன்று வரைந்து அதனடிப்படையில் பெண் ணொருத்தியைப் படைக்க முடியாமற்போன பிரம்மன், தன் மன வருத்தத்தைத் தணித்துக் கொள்வதற்காக, மணிவிளக் கொன்றை விதித்தான் என்று பொருள் காண்பதில் இலக்கிய நயம் நிறைந்து நிற்கிறது.

நான்காம் அடியில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'நாவலர்' என்ற சொல் சுந்தரமூர்த்தி நாயனுரைக் குறிக்கும், அவர் திருநாவ லூரில் அவதரித்ததன் காரணமாக. 'காவலர்' என்ற சொல்லும் அவரையே குறிக்கும். 'காவலர்' என்ற சொல்லுக்கு அரசன், பாதுகாப்போன், .கணவன் என்ற பொருள்கள் இருந்த போதிலும், 'தலைவன்' என்ற பொருளும் உண்டு. தான் காப்பிய நாயகனுகக் கொண்ட சுந்தரமூர்த்தி நாயனுரை, இப்படித் தலைவராகச் சேக்கிழார் குறிப்பிடுகிருர் என்று பொருள்கொள்ள முடியும். இனி, பரவையாரை மணந்து கொள்ளப் போகிறவர் ஆதலினுல் அவருடைய கணவன் என்ற வகையில் 'காவலர்' என்று குறிப்பிட்டார் என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். இவையிரண்டையும் விட்டுவிட்டு, 'நாவலர் காவலர்' என்பதைச் சேர்த்து, நாவலர்—அனைவருக்கும் அரசன், தலைவன், பாதுகாவலன் போன்றவர் என்று சுந்தர மூர்த்தி நாயனுரைச் சேக்கிழார் குறிப்பிடுகிருர் என்றும் கொள்ள முடியும்,

பாட்டின் இறுதியில் 'நடு நின்ருர் படைமதனர்' என்று வருகிறது. மதன் என்பது மன்மதனைக் குறிக்கும். இங்கே மதன் என்று வெறுமனே சொல்லாமல் 'படைமதனர்' என்று குறிப்பிட்டிருப்பது பொருள் செறிந்ததாகும். அதாவது மன்மதன் வெறுமனே நிற்கவில்லை; படையேந்தி நிற்கிருன்; ஏனென்ருல் அவன் தன் படையை உபயோகிக்க வேண்டிய சமயம் வந்துவிட்டது.

மன்மதனுடைய படை தன்னுடைய வேலையைத் தொடங்கியதன் பலனுக இதுவரையில் பரவையாரைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த நம்பியாரூரரை இப்பொழுது பரவை யாரும் பார்க்கத் தொடங்கி விட்டார். அப்படி அவர் பார்த்ததைச் சேக்கிழார்,

'தண்டரள மணித்தோடும் தகைத்
தோடும் கடைபிறழும்
கெண்டை நெடுங்கண் வியப்பக்
கிளர் ஒளிப்பூண் உரவோனை
அண்டர்பிரான் திருவருளால் அயல்
அறியா மனம் விரும்பப்
பண்டை விதி கடைகூட்டப் பரவை
யாருங் கண்டார்'

என்று பாடுகிருர். 'பரவையாரும்' கண்டார் என்பதுதான் கவிஞர் சொல்லும் செய்தி.

ஆனுல் இந்தக் காட்சியின் தன்மையையும், விளைவையும் அழகாகச் சேக்கிழார் வருணிக்கிருர். பரவையார் எப்படிக் கண்டார் என்ருல், கண்கள் வியப்புக் கொள்ளக் கண்டார் என்பது கவிஞரின் வாக்கு. வியப்பு என்பதோ புத்தியினுல் உணர்ந்து, அறிவின் அடிப்படையில் தோன்றும் ஒரு கிளர்ச்சி. ஆனுல் அந்த வியப்பு என்னும் கிளர்ச்சியைக் கண்ணின் மேலேயே ஏற்றிக் கவிஞர் பாடிவிடுகிருர். வியப்பு என்பது ஒரு பொருளைப் பார்ப்பதனுலும் உண்டாகும்; ஒன்றைப்பற்றிச் சிந்திப்பதனுலும் உண்டாகும். எந்தவிதத்தில் உண்டானுலும்

அந்த வியப்பு உணர்ச்சி முகத்திலே மிகத்தெளிவாக வெளிப் பட்டுவிடும். ஒன்றைக் கண்டதனால் வியப்பு உணர்ச்சி உண்டாகும்போது, அது முகத்தில் வெளிப்படுவது நிச்சய மாயினும் கண்களில் தனிப்பட்டுத் தோன்றும். இங்கே நம்பி யாரூரரைக்கண்டதனால் பரவையாருக்கு வியப்பு உண்டாயிற்று; ஆகையால் அப்படி உண்டான வியப்பை பரவையாரின் கண் களிலேயே நாம் காணுமாறு கண்களே வியப்பைக் கக்கின என்று சொல்லும் வகையில், 'கண் வியப்ப' என்று கவிஞர் பாடுகிறார்.

பெண்களுடைய கண்களை நீண்ட கண்கள் என்று வருணிப்பது இலக்கிய மரபு. நீண்ட கண்கள் என்பதோடு அமையாமல், பெரிய கண்கள் என்று வருணிப்பதும் உண்டு. பெரும்பாலும் கடல் போன்ற கண்கள் என்று பெண்களின் கண்களை இலக்கியங்கள் வருணிக்கும். கடல் என்ற மாத்திரத் தில் நமக்குப் பல பரிமாணங்கள் ஒருங்கே தோன்றத் தொடங்கி விடும். பரப்பு, ஆழம், தொலைவு ஆகிய அனைத்துமே தோன்றும்.

இங்கே, பரவையாரின் கண்கள் நீண்டு இருப்பதை வருணிப் பதற்கு ஒரு நீண்ட சொல்லாட்சியையே கவிஞர் கையாண்டு விடுகிறார். இந்தப் பாடலின் முதல் ஒன்றரை அடிகள் பரவை யாரின் கண்களுக்கு அடைமொழியாகவே அமைந்து விடுகின்றன. அந்தக் கண்ணை 'தண்டரள மணித்தோடும் தகைத்தோடும் கடை பிறழும் கெண்டை நெடுங்கண்' என்று குறிப்பிடுகிறார். 'தரளம்' என்றால் 'முத்து' என்று பொருள். 'தண்' என்பது குளிர்ச்சியைக் குறிக்கும்' தண்+தரளம் என்பது 'தண்டரளம்' என்று வந்திருக்கிறது. அதாவது குளிர்ந்த முத்து என்று பொருள்.

பெண்களுடைய காதணி, தோடு ஆகும். பரவையார் அணிந்திருந்த அந்த தோட்டைத்தான் 'தண்டரள மணித் தோடு' என்று குறிப்பிடுகிறார்,

பரவையாரும் கண்டார்....

'**தி**ரளம்' என்பது முத்தைக் குறிப்பதுபோல 'மணி' என்பது நவமணிகளையும் குறிக்கும். ஆக, குளிர்ச்சியைத் தரக் கூடிய முத்தும் மணியும் பதிக்கப்பெற்ற தோடு பரவையாரின் தோடு. இந்தத் தோட்டை இங்கே குறிப்பிட வேண்டிய அவசியம் என்ன?

பெண்களின் கண்களுடைய நீளத்தைக் குறிப்பிடுவதற் காக, அந்தக் கண்கள் அவர்களுடைய காதுவரை நீண்டு இருக் கின்றன என்று குறிப்பிடுவது வழக்கம். இங்கே காதைக் குறிக் கும்' முகத்தான் அதில் அணியப் பெற்றிருக்கும் தோட்டைக் குறிக்கிறார் கவிஞர். காதின் தோடு வரையிலும் பரவையாரின் கண் நீண்டு இருந்தது என்று சொல்வதில்கூட கவிஞர் அமைதி பெறவில்லை. அந்தத் தோட்டையும் தாண்டி அந்தக் கண் இன்னும் நீண்டு ஓடிற்று என்றே கவிஞர் கூறுகிறார். 'தகைத்து ஓடும்' என்ற ஆட்சியில் இடம்பெற்றிருக்கும் 'தகைத்தல்' என்ற சொல்லுக்குத் 'தடுத்தல்' 'கட்டுதல்' 'சுற்றுதல்' என்று பொருள்கள் உண்டு.

பரவையாரின் கண்ணோ இந்தத் தோட்டையும் தாண்டி, அல்லது வளைந்து சுற்றிக்கொண்டு ஓடி நீண்டு இருக்கின்ற தாம். இந்த, இப்படி நீண்டு ஓடும் கண்களின்மேல் இன்னொரு சிறப்பையும் கவிஞர் ஏற்றுகிறார். அதுதான் 'கடை பிறழும் கெண்டை' என்பது. 'கெண்டை' என்பது ஒரு மீனுடைய பெயர். பெண்ணின் கண்ணின் இயக்கத்துக்கு கெண்டை மீனின் துள்ளலை உவமையாகக் கூறுவது வழக்கம். இங்கே அந்தக் கெண்டை மீன் என்ற சொல்லுக்கு முன்னால் 'கடை பிறழும்' என்ற ஆட்சியைக் கவிஞர் பயில்கிறார். 'கடை' என்ற சொல் 'முடிவு', 'இடம்', 'எல்லை', 'வாயில்' என்ற பொருள்களைக் கொண்டது. 'பிறழ்தல்' என்ற சொல்லுக்கு 'மாறுதல்', 'துள்ளுதல்', 'புடைபெயர்தல்' என்ற பொருள்களும் உண்டு. இங்கே 'கடை பிறழும் கெண்டை' என்று சொல்லும்

பொழுது இடம் விட்டு இடம் துள்ளிப் பாய்கின்ற கெண்டை மீன் என்று பொருள்.

நீர் விளிம்புகளின் மேல் பிறழுதல் கெண்டை மீனினுடைய இயல்பு. அந்த இயல்பினையே இங்கே கவிஞர் குறிக்கிருர். அது மாத்திரமல்ல; இந்த 'கடைபிறழும் கெண்டை நெடுங்கண்' என்ற சொல்லாட்சிக்கு வேறுவிதமாகவும் பொருள்கொள்ள முடியும். 'கடை' என்ற சொல்லுக்கு 'எல்லை' என்ற பொருளும், 'பிறழ்தல்' என்ற சொல்லுக்கு 'மாறுதல்' என்ற பொருளும் இருக்கின்றனவல்லவா? இப்பொழுது பரவையார் நம்பி யாரூரரைப் பார்க்கிருர் என்று சொல்லவந்ததை, இதுவரை எல்லைக்குக் கட்டுப்பட்டிருந்த கண், இப்பொழுது அந்த வரம்பி லிருந்து மீறி நம்பியாரூரரைக் கண்டது என்று சொல்வதாகப் பொருள்கொள்வதும் பொருத்தமுடையதாகவே இருக்கும்.

காதில் அணியப்பெற்றிருக்கும் தோட்டையும் தாண்டி ஓடும் கண் என்பதோடும், கடை பிறழும் கெண்டைக்கண் என்பதோடும் அமையாமல்—அதாவது இவ்வளவு சொல்லியும் பரவையாரின் கண்களின் நீளத்தைத் தாம் சரிவரக் கூறி விட்டோம் என்ற மனநிறைவு இல்லாததன் காரணமாகவோ, அல்லது இதுவரை தாம் கூறியது அந்தக் கண்ணினுடைய நீளத்தை உண்மையாக உணர்த்திவிட்டதோ, இல்லையோ என்ற ஐயத்தின் காரணமாகவோ— 'நெடும்' என்ற வார்த்தை யையே பயின்று 'நெடுங்கண்' என்று கூறி விடுகிருர். இத்தகைய கண் வியப்பைக் கொட்டுகிறது; காரணம் நம்பியாரூரரைக் கண்டது. அப்படிக் கண்ட நம்பியாரூரரைக் 'கிளர் ஒளிப்பூண் உரவோன்' என்று கவிஞர் குறிப்பிட்டுவிடுகிருர். 'கிளர்' என்ற சொல் எழுதல், ஓங்குதல், வீங்குதல் என்ற பொருள் களைக் கொடுக்கக் கூடியது. இங்கே என்ன எழுகிறது அல்லது ஓங்குகிறது? 'ஒளி' ஓங்குகிறது. இந்த 'ஒளி' எங்கிருந்து பிறக்கிறது? ஆபரணங்களில் இருந்து பிறக்கிறது. அத்தகைய ஆபரணங்களை அணிந்திருந்த மார்பை உடையவர் என்று நம்பியாரூரரைக் கவிஞர் குறிப்பிடுகிருர்.

'உரன்' என்ற சொல்லுக்கு மார்பு என்று பொருள். இங்கு 'கிளர் ஒளிப்பூண் உரவோன்' என்ற ஆட்சியில் 'உரவோன்' என்ற சொல், மார்பை உடையவன் என்று பொருள்படும். மைந்தர்க்கு அகன்ற மார்பே விளக்கம் பெறுவதால் அதனைக் கவிஞர் குறிப்பிடுகிறார் என்று கொள்ளலாம். இதுவன்றியும் 'உரவோன்' என்ற சொல்லுக்கு வேறுவிதமாகப் பொருள் கொள்ளவும் முடியும். 'உரன்' அல்லது 'உரம்' என்ற சொல்லுக்கு 'அறிவு' அல்லது 'ஞானம்' என்ற பொருளும் உண்டு. இந்தப் பொருள்களைக்கொண்டு பார்த்தால், 'உரவோன்' என்ற சொல் 'அறிவுடையவன்', 'அறிவின் வலிவுடையவன்' என்று பொருள்படும். எப்படிப் பொருள் கொண்டாலும், சந்தர்ப்பத்திற்குப் பொருத்தமாக இருக்குமாறு சேக்கிழார் இங்கே 'உரவோன்' என்ற சொல்லை ஆண்டிருக்கிறார்.

இப்படிப் பரவையார் நம்பியாரூரரைக் கண்டது எதன் காரணமாக? 'அண்டர் பிரான் திருவருளால்-' அதாவது சிவபெருமானுடைய திருவருளால். கைலையங்கிரியில் யார் யாராக இருந்தவர்கள் இப்பூவுலகில் நம்பியாரூரராகவும், பரவையாராகவும் பிறந்திருக்கிறார்கள் என்பது நமக்குத் தெரியும். அவர்கள், அப்படிப் பிறந்திருப்பதே ஒருவரோடு ஒருவர் சேர்வதற்காகத்தான். அப்படி அவர்கள் சேரும் நேரமும் நெருங்கி வந்துவிட்டது. எனவேதான், அவர்கள் இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் காணும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டிருக்கிறது. ஆகையால் கடவுளைத் தரிசிப்பதற்காகக் கோயிலுக்குச் சென்ற இருவரும் ஒருவரையொருவர் காண நேர்ந்தது அந்தச் சிவபெருமானுடைய திருவருளே ஆகும். அதைத்தான் கவிஞர் குறிப்பிடுகிறார்.

அண்டர்பிரான் திருவருள்தான் காரணம் என்பதோடு சேக்கிழார் நிறுத்திக்கொண்டு விடவில்லை. பண்டை விதியையும் இச்சந்திப்புக்குக் காரணமாகக் கொண்டுவந்து நிறுத்துகிறார். ஆக, அண்டர்பிரான் திருவருளாலும், பண்டை விதி கடைகூட்டுவதாலும் இந்தச் சந்திப்பு ஏற்படுகிறது,

'கடைகூட்ட' என்ற சொல்லாட்சிக்கு 'முடித்து வைக்க', 'பிரிந்ததைக் கூட்டி வைக்க' என்று பொருள். இவை யல்லாமல், ஒன்றையும் மற்றொன்றையும் பிணைப்பதையும் 'கடைகூட்டல்' என்ற சொல்லாட்சி குறிக்கும். பண்டை விதி அதைத்தான் இப்பொழுது செய்கிறது.

அண்டர்பிரான் திருவருளும், பண்டை விதியும் ஒருங்கே செயல்பட நம்பியாரூரரைப் பரவையார் காண்கிறார். பரவை யாரை நம்பியாரூரர் கண்டார் என்று கவிஞர் முன்னரே பாடிவிட்ட படியால் இப்பொழுது பரவையார் நம்பியாரூரரைக் கண்டதைச் சொலலும் பொழுது, 'பரவையாரும் கண்டார்' என்று 'உம்' சேர்த்துச் சொல்லுகிறார்.

இந்தக் காட்சியின் விளைவாக, பரவையாரிடத்து என்ன உணர்ச்சி ஏற்பட்டது என்பதை ஆழ்ந்த பொருள் செறிந்த ஒரே சொல்லாகக் கவிஞர் சொல்லிவிடுகிறார். அதுதான் 'விரும்ப' என்ற சொல்.

முருகனோ? மாரனோ?

நம்பியாரூரரைப் பரவையார் காண்பது கண்ணோடு மாத்திரம் நின்றுவிடுகிற வெற்றுப் பார்வை அல்ல. அதற்கு மாறாக, உள்ளத்தில் விருப்பத்தை உண்டாக்குகிற பார்வை. இதைத்தான் 'மனம் விரும்ப' என்ற சொற்களை ஆள்வதின் மூலம் கவிஞர் உணர்த்தி விடுகிறார். இங்கே இடம் பெற் றிருக்கும் 'மனம்' என்ற சொல்லுக்கு முன்னால், 'அயல் அறியா' என்ற சொற்களையும் ஆண்டுவிடுகிறார். இந்த 'அயல் அறியா' என்ற சொற்கள் நயமிக்கன. இங்கு இரண்டுவிதமாகப் பொருள் கொள்ளலாம். இந்த 'அயல் அறியா' என்ற சொற்கள் 'அண்டர் பிரான் திருவருளால்' என்ற சொற் களுக்குப் பின்னால் வருகின்றன. அதன் காரணமாக, சிவபெரு மானது திருவருள் ஒன்றைத் தவிர இதுவரை வேறு எதையும் அறியாத மனம், இப்பொழுது நம்பியாரூரரின்மேல் விருப்பம் கொண்டது என்று பொருள் கொள்ளலாம். இது ஒருவிதம்.

இன்னொரு பொருள், பரவையார் உருத்திர கணிகையர் குலத்தில் பிறந்தவர் என்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அத்தகைய குலத்தில் பிறந்தவராய் இருந்தும்கூட, இதுவரை அவருடைய மனம் எந்த ஆணின்பாலும் சென்றதில்லை; அதாவது, பிற மாந்தரை அறியாத மனம். அந்த மனம் இப்பொழுது நம்பியாரூரரை விருப்பத்தோடு பார்க்கிறது.

மூன்றும் அடியில் இருக்கும் 'மனம்' என்ற சொல்லில் 'ன' கரத்தை அமைத்து இப்படிப் பொருள் கொள்ளலாம். மாருக 'ண'கரத்தை அமைத்தால் அந்தச் சொல் 'மணம்' என்று ஆகும். அப்பொழுது வேறுவிதமாகப் பொருள் கொள்ளலாம். காதல் மணமாகிய அகப்பொருள் துறையிலே விருப்பம் சென்றது என்று பொருள் கொள்ளவேண்டும். 'பிறரால் அறியப்படாத காந்தருவர் ஒழுக்கமெனும் களவுப் புணர்ச்சியைத் தாமும் விரும்ப' என்று இதற்குப் பொருள் சொல்பவர்களும் உண்டு. எப்படிப் பார்த்தாலும், நயம் நிறைந்த பாடலாகும் இது. மீண்டும் பாடலை நிதானமாகப் படித்துப் பார்த்தால் இந்தத் தன்மை விளங்கும்.

இந்தப் பாட்டில் பரவையார் நம்பியாரூரரைக் கண்டதை மாத்திரம் பார்த்தோம். இப்பொழுது, அப்படிப் பார்த்த பரவையாரின் உள்ள நிகழ்ச்சிகளைக் கவிஞர் விளக்கப் போகிருர்.

'கண் கொள்ளாக் கவின்பொலிந்த
திருமேனி கதிர் விரிப்ப
விண் கொள்ளாப் பேரொளியான்
எதிர் நோக்கும் மெல் இயலுக்கு
எண் கொள்ளாக் காதலின் முன்பு
எய்தாதொரு வேட்கை
மண் கொள்ளா நாண் மடம் அச்சம்
பயிர்ப்பை வலிந்து எழலும்'

'''முன்னே வந்து எதிர் தோன்றும்
முருகனோ?பெருகு ஒளியால்
தன்னேரில் மாரனோ?
தார்மார்பின் விஞ்சையனோ?
மின்னேர் செஞ்சடை அண்ணல்
மெய்யருள் பெற்று உடையவனோ?
என்னே! என் மனம் திரித்த இவன்
யாரோ?'' என நினைந்தார்'

இவ்விரு பாட்டுக்களையும் சேர்த்துப் பார்ப்பதே பொருத்த முடையதாகும். முந்தின பாட்டின் பொருள் என்னவென்றால், 'கண் பார்வைக்கு அடங்காத அழகினைப் பொலிந்த திருமேனி யிலே வீசும் கிரணங்களின் விரிவினால் ஆகாயமும் இடம் பெறாது என்று சொல்லும் அளவுக்குப் பெரிய ஒளி உருவம் உடைய நம்பியாரூரரை, அவர் கண்ட நோக்குடன் எதிரில் பார்க்கும் மிருதுவான இயல்பையுடைய பரவையார்க்கு, மனத்தில் அடக்க முடியாத காதலால், இதற்குமுன் இவ்வுலகில் அனுபவத்தில் வராத ஒரு புதிய விருப்பமானது, இவ்வுலகில் உள்ளவர்கள் எவரும் இதுவரை காப்பாற்றிக்கொள்ளாத அளவிலேதாம் கைக்கொண்டு ஒழுகிய நாணம், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பு என்ற பெண்மைக் குணங்கள் நான்கினையும் அடக்கி, மேலே எழுந்த வுடன்' என்பதாகும்.

அப்படி மேலே எழுந்தவுடன், பரவையார் தன் மனத்தில் என்ன நினைத்தார் என்பதை அடுத்த பாடல் கூறுகிறது. இந்தப் பாடலில் பரவையார் மனத்தில் தோன்றிய ஐயப்பாடுகள் எடுத்துக்காட்டப் பெறுகின்றன.

'தன் எதிரில் தோன்றியவன் முருகக் கடவுளோ? மன்மதனோ? மாலையை அணிந்த மார்பினையுடைய வித்தியா தரனோ? சிவபெருமானது உண்மையான திருவருளைப் பெற்ற வனோ? எனது மனத்தைத் திரித்த இவன் யாரோ?' என்பதுதான் பரவையாரின் உள்ளத்தில் தோன்றிய அதிசயத்தின் அடிப்படை யில் உண்டான ஐயப்பாடுகள். இவற்றை எடுத்துக் கூறுகின்ற

முறையில்தான் இலக்கிய நயம் இடம் பெறுகிறது. இனி, இவ்விரு பாடல்களிலும் உள்ள நயங்களைப் பார்க்கலாம்.

முதல் பாடலில் 'கண் கொள்ளாக் கவின் பொலிந்த திருமேனி கதிர் விரிப்ப விண் கொள்ளாப் பேரொளியான்' என்று முதல் ஒன்றரை அடிக்கு மேலே நம்பியாரூரருடைய தோற்றம் வருணிக்கப்படுகிறது.

'கவின்' என்ற சொல்லுக்கு 'அழகு' என்று பொருள். இங்கே நம்பியாரூரருடைய திருமேனியைக் 'கவின் பொலிந்த திருமேனி' என்று சேக்கிழார் பாடுகிறார். 'பொலிவு' என்ற சொல்லுக்கு எவ்வளவு பரந்த பொருள் இருக்கிறது என்பதை முன்னரே பார்த்திருக்கிறோம்.

'பொலிதல்' என்ற வினைச்சொல்லும் அவ்வாறே பரந்த பொருள்களை உட்கொண்டதாகும். 'பொலிதல்' என்ற சொல்லுக்கு செழித்தல், பெருகுதல், மிகுதல், விளக்குதல், சிறுத்தல், மங்கலமாதல், நீடு வாழ்தல் என்று பொருள்கள் உண்டு. அத்தனை பொருள்களும் பொருந்துமாறு அந்தச் சொல் இங்கே ஆளப்பட்டிருக்கிறது.

அழகு மிகுந்திருந்தது என்று இங்கே கூறுவது இயற்கையானதுதான். காரணம் என்னவென்றால், ஓர் ஆணின் திருமேனியைக் கன்னியொருத்தி காதலுடன் நோக்குகிறாள். அந்தக் கட்டத்தில், அந்த ஆணின் திருமேனியை அழகு ஒழுகும், அல்லது அழகு பொங்கும் திருமேனி எனச் சொல்வதில் ஓர் இயற்கைத் தன்மையே அமைந்திருக்கிறது.

மனம் திரித்த இவன் யாரோ?

'அழகு மிகுந்திருந்தது' என்ற அந்தப் பொருளை மாத்திரம் கொடுக்கும் சொல்லாக இச் சொல் இருந்திருக்குமானால், அதனுடைய ஆட்சியில் பெரியதொரு நயம் இருப்பதாகச் சொல்வதற்கில்லை. ஆனால், 'மங்கலமாதல்' என்ற பொருளும் இச் சொல்லுக்கு உண்டு என்று கண்டோம்.

இங்கே, நம்பியாரூரருக்கும் பரவையாருக்கும் இனி திருமணம் நடக்கப் போகிறது.

அந்த மங்கல நிகழ்ச்சியை மனத்திற் கொண்டு பார்க்கும் பொழுது, 'பொலிந்த' என்ற சொல்லின் ஆட்சி இங்கே சிறப் புற்றதாக ஆகிறது. அதுவன்றியும், 'பொலிதல்' என்ற சொல் லுக்கு 'நீடுவாழ்தல்' என்ற பொருளும் இருப்பதாகக் கண்டோம். பரவையார் பார்வதி தேவியார்க்குப் பணிப்பெண்ணாக இருந்த வர்; நம்பியாரூரரும் கைலையங்கிரியில் சிவபெருமானுக்குச் சேவைசெய்து கொண்டிருந்தவர்களில் ஒருவர். அத்தகைய வர்கள் நீண்டு வாழ்பவர்கள். எனவே, அந்தப் பொருளைக் கொடுக்கும் 'பொலிந்த' என்ற சொல் இங்கே பயிலப்பட்டிருப் பது மேலும் சிறப்புடைத்தாகிறது.

நம்பியாரூரருடைய திருமேனியின் அழகு எத்தகையது என்பதை விளக்கக் கவிஞர் ஓர் அடைமொழியைச் சேர்க்கிறார். நாம் எல்லோரும் வழக்கிலே ஆள்கின்ற சொல்தான் அது. 'கண் கொள்ளாக் காட்சி' என்பது நாம் அன்றாட வாழ்க்கையில் பயிலும் சொல். அந்தச் சொல்லை அழகுக்கு அடைமொழியாக்கிக் 'கண் கொள்ளாக் கவின்' என்று பாடுகிறார் கவிஞர். அழகு, கண்ணால் நுகரப்படுவது. கண் பார்வைக்கு அடங்காத அழகு என்று ஓர் அழகு வருணிக்கப்படுமானால், அந்த அழகு இத் தன்மையது, இவ்வளவினது என்று சொல்ல முடியாததாகும். இதனை உணர்த்துமுகத்தால்தான் கவிஞர், இந்தச் சொல் லாட்சியை இங்குப் பயில்கிறார்.

இத்தகைய திருமேனி என்ன செய்கிறது என்றால் கிரணங் களை விரிக்கிறது. சூரியனிடத்திலிருக்கும் பிரகாசம், அது விரிக் கும் கிரணங்களினால் நம்மால் உணரப்படுகிறது. இந்தக் கதிர் இல்லா விட்டால் சூரியனுடைய பிரகாசத்தை நாம் உணர மாட்டோம். ஆகையால்தான் நம்பியாரூரரின் திருமேனியின் ஒளியைப் பரவையாரோடு சேர்த்து நம்மையும் உணர வைப் பதற்காக அந்தத் திருமேனி கதிர்விரிப்பதாகக் கவிஞர் பாடு கிறார். சூரியனுடைய கதிர்கள் விண்ணளாவியதாக இருப்ப

தோடு அல்லாமல் விண் கொள்ளாததாக இருக்கிறது என்று சொல்ல முடியுமா? முடியாது. விண்ணுக்கு எல்லையுண்டா? இல்லை. ஆனல் நம்முடைய கண்களுக்கும் அவற்றின் பார்க்கும் சக்திக்கும் எல்லையுண்டு.

இந்த எல்லையைத்தான் விண்ணின் மேல் ஏற்றி விண்ணின் எல்லையாகக் கொள்கிறோம். எனவே, விண்வெளியில் பிரயாணம் செய்வதாக நாம் கொள்ளும் சூரியனுடைய ஒளிக்கு எல்லை உண்டு. அதாவது, நாம் எல்லையுள்ளதாகக் கொள்கிற விண்ணின் எல்லைதான் அந்தச் சூரிய கிரணங்களின் எல்லை. ஆனல் நம்பியாரூரரின் திருமேனி கதிர் விரிப்பதன் காரண மாகத் தோன்றும் ஒளியை 'விண் கொள்ளாப் பேரொளி' என்று கவிஞர் கூறுகிறார். சூரியன் முதலியவற்றின் ஒளியைத் தன்னிடத்திலே அடக்கிக் கொள்ளும் விண், இதை அடக்கிக் கொள்ள இடம் போதாது என்று சொல்லும் அளவுக்கு நம்பியாரூரரின் திருமேனியின் ஒளி மிகுந்து பரந்து இருந்தது. ஆகையால்தான் அதைப் 'பேரொளி' என்று குறிப்பிட்டு, அவ்வொளியை உடைய நம்பியாரூரரைப் 'பேரொளியான்' என்கிறார் சேக்கிழார்.

அத்தகைய நம்பியாரூரரைக் கண்ட பரவையாரை 'எதிர் நோக்கும் மெல்லியல்' என்று வருணிக்கிறார் கவிஞர். இங்கே இடம் பெற்றிருக்கும் சொற்கள் ஆழம் நிறைந்தவை. 'எதிர் நோக்கும்' என்று சொல்வதிலிருந்தே முதலில் நம்பியாரூரர் பரவையாரை நோக்கி விட்டார்; இப்பொழுது பரவையாரும் அவரை நோக்குகிறார் என்ற பொருள் தானகவே பி றக்கிறது.

'பரவையாருங் கண்டார்' என்ற சொல்லாட்சியில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'உம்'மையின் பொருத்தத்தை முன்னர்ப் பார்த்தோம். இப்பொழுது 'எதிர் நோக்கும்' என்பதில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'எதிர்' என்ற சொல்லின் பொருத்தத்தைப் பார்க்கிறோம். அதாவது நம்பியாரூரர் நோக்கோடு பரவையார் நோக்குப் பொருந்தநோக்கியது. 'மெல்லியல்' என்ற செல்லாட்சி யின் சிறப்பும் அப்படியே. மெல்லியல் என்ற சொல் பொது வாகப் பெண்களைக் குறிக்கப் பயிலப்படும் சொல்தான். ஆனல்,

இங்கே அந்தச் சொல் பயிலப் படும்பொழுது ஒரு தனிச் சிறப்பு உண்டாகி விடுகிறது.

முதல் ஒன்றரை அடிக்கு மேல், நம்பியாரூரர் வருணிக்கப் படும்பொழுது, அந்த வருணனையிலிருந்து படிப்பவர்களின் உள்ளத்தில், அவர் திருமேனி அழகில் கவர்ச்சி ஏற்பட்ட போதிலும், 'கதிர் விரிப்ப விண் கொள்ளாப் பேரொளியான்' என்ற ஆட்சியிலிருந்து ஒரு காம்பீரியமே உண்டாகிவிடுகிறது. அத்தகைய காம்பீரியத்துக்குமுன் மெல்லியல் எதிர் நிற்க முடியாமல் வலுக் குறையவே செய்யும். இங்கும் பரவையாரின் பெண்மைக்குரிய இயற்கையான குணங்கள் வலுக்குறைய, அவரிடம் காதல் மேலோங்குகிறது. அது பின்னிரண்டு அடிகளில் விளக்கப்படுகிறது அதனை முன்கூட்டியே உணர்த்துவான் போல் 'மெல்லியல்' என்று பரவையாரைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

அந்த மெல்லியலின் உள்ளத்து உணர்ச்சியை 'எண் கொள்ளாக் காதல்' என்பார் சேக்கிழார். இங்கும்கூட 'எண்' என்ற சொல் மிகச்சிறப்பாக இடம் பெற்றிருக்கிறது.

எண் கொள்ளாக் காதல்

'எண்' என்ற சொல்லுக்கு அளவு, கணக்கு என்ற பொருளோடு எண்ணம், ஆலோசனை, வரையறை என்ற பொருள்களும் உண்டு. ஆக, 'எண் கொள்ளா' என்ற சொல்லுக்கு அளவில் அடங்காத என்ற பொருளோடு, எண்ணத்தில் அடங்காத என்ற பொருளையும் கொடுக்க முடியும். இந்த 'எண் கொள்ளா' என்ற சொற்கள் 'காதல்' என்ற சொல்லோடு இணையும்பொழுது, அந்தக் காதலை அளவிடமுடியாத காதல் என்றும் சொல்லலாம்; இத்தன்மையது என்று எண்ணிப் பார்க்கக்கூட முடியாத காதல் என்றும் சொல்லலாம். ஆக, காதலின் அளவும் தன்மையும் ஒருங்கே புலப்படுமாறு 'எண் கொள்ளாக் காதல்' என்ற சொல்லாட்சி இடம் பெற்றிருக்கிறது. இந்தக் காதலின் விளைவு என்ன? ஒரு வேட்கையின் எழுச்சி. 'வேட்கை' என்ற சொல்லையும் 'எழலும்' என்ற

சொல்லையும் கவிஞரே ஆண்டுவிடுகிறார். இந்த வேட்கையையும் சாதாரண வேட்கையாகக் கவிஞர் குறிப்பிடவில்லை.

பொதுவாகவே, உணர்வை வேறுபடுத்தித் தன் வசமாக்கி நிற்கும் காதல் மிகுதியே வேட்கை எனச் சொல்லப்படும். 'வேள்' என்ற பகுதியிலிருந்து பிறந்த சொல். விருப்பம் என்பது அதன் நேரிடையான பொருள். 'மனம் விரும்ப' என்ற சொற்களைக் கவிஞரே முந்தினபாடலில் ஆண்டிருக்கிறார். இங்கே கவிஞர் வேறு ஒன்றையும் செய்துவிடுகிறார். இந்த வேட்கையை 'முன்பு எய்தாததொரு வேட்கை' என்று குறிப்பிட்டு விடுகிறார். அதாவது, பரவையாரின் உள்ளத்தில் முதன் முதலாக இப்பொழுதுதான் இந்தக் காதல் உணர்வு உண்டாகிறது. இதற்கு முன்னால் இந்த உள்ளக் கிளர்ச்சியை அவர் அனுபவித்ததில்லை. இதை உணர்த்தவே, 'முன்பு எய்தாததொரு வேட்கை' என்று கவிஞர் குறிப்பிடுகிறார்.

'இத்தகைய வேட்கை திடீரென்று ஏற்படக் கூடியதா? அப்படி ஏற்படுவது நல்லதா?' என்பன போன்ற கேள்விகள் தோன்றுவது இயற்கையே. பெண்களுக்கு நாணம், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பு என்னும் நான்கு குணங்கள் இயற்கையாக அமைந்திருக்கவேண்டும் என்பது நம்முடைய மரபு.

இந்த நான்கு குணங்களில் 'நாணம்' என்பது நாம் அனைவரும் உணர்ந்தது. 'மடம்' என்றால் அறிவிக்க அறிதலும் அவ்வாறு அறிந்ததை விடாது பற்றிக்கொள்ளுதலுமாகிய இயற்கையை உணர்த்தும். 'அச்சம்' என்ற சொல்லும் நாம் நன்கு உணர்ந்திருக்கும் சொல். 'பயிர்ப்பு' என்பது முன் பயிலாத பொருளின் மேல் உண்டாகும் அருவருப்பைக் குறிக்கும். ஆக, 'நாணம், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பு' என்ற நான்கு குணங்களும் இடம்பெற்றிருக்குமானால், கண்டதும் காதல் என்று திடீரென்று ஓர் ஆண்மகனின் மேல் காதல் உண்டாகி விடாது. அப்படி உண்டாகுமானால் இந்த நான்கு குணங்களும் வலுவிழந்தால்தான் உண்டாகும். அதைத்தான் இங்கே சேக்கிழார் குறிப்பிடுகிறார்.

எண் கொள்ளாக் காதலின் காரணமாக, முன்பு எய்தாத தொரு வேட்கை, நாணம், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பு ஆகிய வற்றை வென்று மேலெழுந்தது என்று கூறுகிருர். 'நாண், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பை வலிந்து எழலும்' என்ற சொல் லாட்சி இதை உணர்த்தி நிற்கிறது. அதாவது, நாணம் முதலிய வற்றை வேட்கை வென்று மேலெழுந்தது. தமிழ் இலக்கிய மரபுப்படி ஒரு பெண், நாயகனைப் பெறும் முறையிலே நாணம் முதலியவற்றை இழத்தல் இழுக்கு ஆகாது. காதல் உண்டாவ தற்கு நாணம் முதலியன வலு இழக்கவேண்டும் என்று இருக்கும்போது, அப்படி, அவை வலுவிழக்காமல் இருக்கு மாயின், காதல் தோன்ற வழி இல்லாமல், ஒரு பெண் என்றும் கன்னியாகவே இருக்க வேண்டியதாகும். ஆகையால்தான் ஒரு நாயகனைப் பெறும் முறையில் இவற்றை இழப்பது இழுக்கு ஆகாது என்பது. நாணம், மடம் முதலிய குணங்கள் அறவே இல்லாவிட்டால் அவற்றை வலுவிழக்கச் செய்வதற்கு வேட்கைக்குத் தேவையில்லாமல் போய்விடும். அதுபோலவே நாணம், மடம் முதலியவை அடிக்கடி வலுவிழக்க ஆண்களைக் காணுந் தோறும் காதல் மேலெழுமாயின் அது கற்புக்குப் பங்கத்தை விளைவிப்பதாகும். ஆகையால்தான் ஒரு நாயகனை அடையும் முறையில்மாத்திரமே அவை வலுவிழப்பது இழுக்கு ஆகாது என்று ஆகிவிடுகிறது.

இப் பாடலில், நாணம், மடம் என்பதற்கு முன்னல் சேக்கிழார் 'மண்கொள்ளா' என்ற சொற்களைப் பயின்று விடுகிருர். இந்த 'மண் கொள்ளா' என்ற சொல்லாட்சிக்கும், முன்னர் 'கண் கொள்ளா', 'விண் கொள்ளா' 'எண் கொள்ளா' என்பவற்றுக்கு எப்படிப் பொருள் கொண்டோமோ அப்படியே பொருள் கொள்ள வேண்டும். அப்படிப் பொருள் கொள்ளும் பொழுது 'இவ்வுலகில் உள்ளவர் யாரும் இதுவரை காப்பாற்றிக் கொள்ளாத அளவிற்குப் பரவையார் கைக்கொண்டு ஒழுகிய நாணம், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பு,' என்று பொருள் கொள்வது ஒருவகை. மற்ருெரு வகை எது என்ருல், 'இப்பொழுது தோன்றிய இந்த வேட்கையைத் தவிர இப்பூவுலகில் வேறு

எதனுலும் பரவையாருடைய நாணம், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பை வலுவிழக்கச் செய்யமுடியாது' என்பதாகும்.

இத்தகைய உள்ளச் சூழ்நிலையில் பரவையாருடைய எண்ண ஓட்டம் எப்படி இருந்தது என்பதை இரண்டாவதாகக் கொடுக்கப்பெற்ற பாடல் கூறுகிறது. 'இப்படித் தன் எதிரில் நிற்பவர் யார்?' என்ற கேள்விக்குப் பதிலாகப் பல எண்ணங்கள் தோன்றுகின்றன. 'முதலில் இப்படித் தோன்றுபவன் முருகனே?' என்ற எண்ணம் உண்டாகிறது. முருகன்தான் இவ்வாறு கண் கொண்டு காண முடியாத அழகுடைய கிரணங்களை வீசும் மேனியுடையவன் என்ற நினைவினுல், 'முருகனே' என்னும் உணர்வு முதலில் உண்டாகிறது. முருகன் என்ற சொல்லுக்கே அழகை உடையவன் என்ற பொருள்.அல்லவா? ஏனென்ருல், முருகு என்ற சொல் அழகைக் குறிப்பதாகும். ஆகையால், 'கவின் பொலிந்த' திருமேனியை உடையவன் எதிரில் நிற்பதால் அந்த நினைவு முதலில் தோன்றுகிறது.

'ஆயிரங்கோடி காமர் அழகெல்லாம் திரண்டு ஒன்ருக மேயின' என்று கந்த புராணமும் கூறும் அல்லவா? இப்படி முருகனே என்ற எண்ணம் தோன்றிய பிறகு, அவன் முருகனுக இருக்கமாட்டான் என்ற எண்ணம் உடனே வருகிறது. காரணம், முருகன் இப்படி இன்னெரு பெண்ணினுடைய உள்ளத்தில் காதலைத் தூண்டுபவன் அல்லன் என்ற எண்ணம் தான். அப்படியானுல், இவ்வளவு அழகை உடையவன் வேறு யாராக இருக்க முடியும்? தன்னேரில்லாத மன்மதனுகத்தான் இருக்கவேண்டும் என்ற நினைவு வருகிறது.

மெய்யருள் பெற்று உடையவனே?

மன்மதன் அழகை உடையவனுக இருப்பதோடு, பெண்ணின் உள்ளத்தில் காம உணர்வினைக் கிளப்புபவனும் கூட. எனவேதான், அவனே என்ற எண்ணம் உண்டாகிறது. அடுத்து, அவன் ஒரு வித்தியாதரனே என்ற எண்ணம் உண்டாகிறது. இப்படி எண்ணிப் பார்த்தும் மனம் திட்டவட்டமாக

ஒரு முடிவுக்கு வரவில்லை. முருகன், தன்போன்ற பெண்ணின் உள்ளத்தில் காம உணர்ச்சியைக் கிளப்பமாட்டான் என்ற எண்ணம் நிச்சயமாக உண்டாகிவிட்டது. ஆகையால்தான், முருகன் அல்லாத பிறரைப் பற்றி நினைக்கத் தோன்றிற்று. அப்படி நினைக்கும் பொழுதுதான் மன்மதனைப்பற்றிய நினைவும், வித்தியாதரனைப் பற்றிய நினைவும் வந்தது. இங்கும் அவன் மன்மதனாகவும் இருக்க முடியாது, வித்தியாதரனாகவும் இருக்க முடியாது என்ற உறுதியும் உடனே உண்டாகி விடுகிறது. ஏனெனில், தன்னுடைய உள்ளத்தில் அத்தகையவர்களால் சலனத்தை உண்டுபண்ண முடியாது என்ற உறுதிப்பாடுதான்.

பரவையார் உருத்திர கணிகையர் குலத்தில் பிறந்தவர் என்பது நமக்குத் தெரியும். என்றாலும், அக்குலத்தில் பிறந்த பெண்களைப்போல அவர் வாழவில்லை. அவர் சிவனடியாராக வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார். அப்பொழுதும்கூடச் சிவபெருமானுடைய தரிசனத்துக்காகவே கோயிலுக்கு வந்திருக்கிறார். அந்த நிலையிலுள்ள தன்னுடைய உள்ளத்தை அவர் அறிவார். தன்னுடைய உள்ளத்தில் மன்மதனாலோ, வித்தியாதரனாலோ சலனத்தை உண்டாக்கிவிட முடியாது என்ற உறுதியின் காரணமாக, எதிரில் நிற்பவர் மன்மதனாகவோ, வித்தியாதரனாகவோ இருக்க முடியாது என்ற முடிவுக்கு வந்து விடுகிறார்.

அப்படியானால், அவர் எதிரில் நிற்பவர் யார்? என்ற கேள்விக்கு இன்னும் விடை கிடைக்காமலேயே இருக்கிறது. அப்பொழுதுதான் 'மின்னேர் செஞ்சடை அண்ணல் மெய்யருள் பெற்றுடையவனோ' என்ற கேள்வி தோன்றுகிறது. 'மின்னேர் செஞ்சடை அண்ணல்' என்பது சிவபெருமானைக் குறிக்கும். ஆக, சிவபெருமானுடைய உண்மையான அருளைப் பெற்றவனோ இவன் என்ற எண்ணம் உண்டாகிறது. உறுதிப்பாடு நிறைந்த தன்னுடைய உள்ளத்தை அசைக்க முடியுமானால், அப்படிச் செய்பவர் சிவபெருமானுடைய அருளைப் பெற்றவராகத்தான் இருக்க முடியும் என்று மனம் நினைக்கிறது.

இங்கும்கூட, 'மெய்யருள்' என்ற சொல்லாட்சி சிறப்பு மிக்கது. அருள் என்று கூறியிருந்தாலே போதும். இறைவ

னுடைய அருள் ஒருவனுக்குக் கிடைக்குமாயின், அவனுல் செய்ய முடியாதது எதுவும் இல்லே. ஆக, தன் எதிரில் நிற்பவனுக்குச் சிவபெருமானுடைய அருள் இருந்திருக்குமாயின், தன்னுடைய மனத்தில் சலனத்தை அவனுல் உண்டாக்கி இருக்க முடியும் என்று பரவையார் நம்பவே செய்வார். இங்கோ அந்த அருளே யும் 'மெய்யருள்' என்று கூறுகிருர். அதாவது வெறும் காம இச்சையைத் தன் மனத்திலே தூண்டி விடுவதற்காக மாத் திரமே அவன் சிவபெருமானுடைய அருளேப் பெறவில்லே; தன்னேக் கடைத்தேற்றுவதற்கும் அந்த அருளே காரணமாகப் போவதாதலின் அந்த அருளே 'மெய்யருள்' என்று கூறச் செய்கிறது.

இந்த எண்ணத்திற்கு வந்த பிறகும்கூடப் பரவையாரின் ஆச்சரியம் முடிந்தபாடில்லே. 'என்னே!' என்ற சொல்லில் அந்த ஆச்சரியம் தொடர்ந்து நிற்பது வெளிப்படுகிறது. அப்படியே இறைவனுடைய மெய்யருளேப் பெற்றிருந்ததனுல் தன்னுடைய மனத்தில் சலனத்தை அவனுல் உண்டாக முடிந்தது என்ற எண்ணம் ஏற்பட்ட பிறகும்கூட, அந்த ஆச்சரியம் தீராததோடு, தன்னே இந்த நிலேக்கு ஆளாக்கிய இவன் யாராக இருக்க முடியும் என்ற கேள்விக்குறி தொடர்ந்து நிற்கவே செய்கிறது. இந்த ஐயப்பாட்டுக்குக் காரணமாக இருந்தது எதிரில் நிற்பவ னுடைய கண்கொள்ளா அழகு மாத்திரமல்ல; தன்னுடைய உள்ள உறுதியும்கூட; தன்னுடைய உள்ளத்தில் சலனம் உண்டாகுமானுல் அதற்குக் காரணமானவன் எப்பேர்ப்பட்டவ ஞக இருக்க வேண்டும் என்ற நினேவும்கூட. அதனேப் பரவை யாருடைய நினேவாகக் கவிஞர் வெளிப்படையாகவே சொல்லி விடுகிருர்.

'என் மனம் திரித்த இவன் யாரோ' என்பது கடைசியாகப் பரவையாரின் நினேவில் நிற்பது. 'திரித்தல்' என்ற சொல்லி னுடைய பொருளின் ஆழத்தை நாம் முன்னரே பார்த்திருக் கிருேம். அதாவது, கொஞ்சம்கூடச் சலனம் இல்லாத தூய மனம் இப்போது அடியோடு மாறிவிட்டது. அப்படி மாற்றி யதை 'திரித்த' என்ற சொல்லினுல் உணர்த்துகிருர் கவிஞர்.

தன்னுடைய மனத்தையும் யாராலும் திரிக்க முடியும் என்று பரவையார் நினைத்ததே இல்லை போலும். அப்படி இருக்கும் போது இப்பொழுது அந்த மனத்தையும் ஒருவர் திரித்து விட்டார் என்பதைப் பரவையார் உணரும்போது அளவற்ற ஆச்சரியம் உண்டாகிறது. தன்னால் நம்பக்கூட முடியவில்லை என்பது தொனிக்க, 'என் மனம் திரித்த இவன் யாரோ?' என்ற கேள்வி நம் காதில் ஒலித்துக்கொண்டே யிருக்கிறது.

சேக்கிழார் இப்படிக் கூறுவதில் இரண்டு சிறப்புகளைப் பார்க்கிறோம். ஒன்று, பரவையாரைக் கண்ட சுந்தரமூர்த்தி நாயனார், அவருடை அழகில் ஈடுபட்டு, அவர் இன்னாரென்று நிதானிக்க முடியாமல் 'கற்பகத்தின் பூங்கொம்போ, 'காமன் தன் பெருவாழ்வோ' என்றெல்லாம் எண்ணியது போலவே, பரவையாரும் சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரை 'முருகனோ', 'மாரனோ' 'விஞ்சையனோ' என்றெல்லாம் எண்ணிப் பார்க்கிறார். இது ஒரு கலைஞனுடைய உத்தி; இருவடைய மனப்போக்கும் ஒரு வழி யாகவே இயங்கிற்று என்பதை விளக்குவதற்காக ஆளப் பெற்றது.

அளவிறந்த காதலினால்...

'அற்புதமோ, சிவனருளோ அறியேன்' என்று சுந்தர மூர்த்தி நாயனார் அதிசயித்தார்; அதுபோலவே, 'சிவபெரு மானுடைய மெய்யருள் பெற்றுடையவனோ! என் மனம் திரித்த இவன் யாரோ?' என்று பரவையாரும் வியக்கிறார். இவ்விரு வருடைய எண்ண ஓட்டத்தில் பொதுவாக நிலைத்து நிற்பது இறையருளைப் பற்றி அவர்கள் சிந்திப்பதுதான்.

பரவையாருடைய அழகு சுந்தர மூர்த்தி நாயனாரைக் கவர்ந்ததும் உண்மைதான். அது போலவே, சுந்தர மூர்த்தி நாயனாருடைய அழகு பரவையாரைக் கவர்ந்ததும் உண்மை தான். ஆனால், இந்தக் கவர்ச்சிக்கு அடிப்படை இறையருள் என்று இருவரும் நினைக்கிறார்கள். இப்படி இவர்கள் நினைப்பதில் ஒரு தனிச் சிறப்பும் உண்டு; பொதுச் சிறப்பும் உண்டு.

தனிச் சிறப்பாவது, .சுந்தர மூர்த்தி நாயனுரும் பரவை யாரும் சிவபெருமானுடைய அடியாராகவும் பார்வதி தேவியின் சேடியாகவும் கயிலேயங்கிரியில் இருந்து விட்டு, சிவபெரு மானுடைய சொற்படி இப் பூவுலகில் பிறந்தவர்கள்; ஆகை யால் இருவரும் சேரவேண்டியவர்கள்; அப்படிச் சேரும் வாய்ப்பு உண்டானபோது சிவனருளேயே நினேக்கிருர்கள். இது தனிச் சிறப்பு.

பொதுச் சிறப்போ, தமிழிலக்கியத்தின் அடிப்படை யிலிருந்தே பிறப்பது. தொல்காப்பியம் தொட்டு நமக்கு இப் பொழுது கிடைத்திருக்கிற தமிழ் நூல்கள் அனேத்திலும் ஒரு தலேவனும் தலேவியும் சந்தித்து, ஒருவரை ஒருவர் நேசித்து, கூடித் திருமணம் செய்துகொள்வது பேசப்படுகிறது. ஓர் ஆணும் பெண்ணும் முதலில் சந்தித்து, அவர்கள் இருவரிடத்தும் காதலும் நேசமும் உண்டாகி, அவர்கள் கலந்து உறவாடிய பிறகு ஏதாவது ஒரு காரணத்தால் அவர்கள் இருவருக்கும் திருமணம் நடக்காமல் போய்விட்டால், சம்பந்தப்பட்ட பெண்ணின் கற்பு என்ன ஆகும்? எனவே, ஓர் ஆணும் பெண்ணும் சந்தித்து அவர்கள் இருவரும் பரஸ்பரம் நேசித் தார்கள் என்று சொல்வதாயின், அவர்கள் இருவருக்கும் திருமணம் நிச்சயமாக நடக்கும் என்ற அடிப்படையில்தான் சொல்லவேண்டும். அப்படி நடக்காவிட்டால், தான் நேசித் துப் பழகிய ஆணேத் திருமணம் செய்துகொள்ள முடியாமல் வேருேர் ஆணே அவள் திருமணம் செய்து கொள்ள வேண்டும்: அல்லது, திருமணம் செய்து கொள்ளாமலேயே இருக்க வேண்டும். அதுபோலவே, தான் நேசித்த பெண்ணேத் தன்னுல் திருமணம் செய்துகொள்ள முடியாவிட்டால் ஓர் ஆண் வேருெரு பெண்ணேத் திருமணம் செய்துகொள்ள வேண்டும்; அல்லது திருமணம் செய்து கொள்ளாமலேயே இருக்க வேண்டும்.

இந்த இரண்டு நிலேகளிலும் கற்பு பாதிக்கப்படவே செய்யும். எனவேதான், பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்கள் அனேத் திலும் ஓர் ஆணும் பெண்ணும் சந்தித்துக் காதல் கொண்

டார்கள் என்று சொல்லப்படுமானுல், அவர்கள் திருமணம் செய்துகொண்டு இல்வாழ்க்கை நடத்தினுர்கள் என்றும் சொல்லப்படும். அப்படி ஒருவரையொருவர் சந்தித்து ஒருவரிடத்து மற்றவர் ஈடுபட்ட பிறகு, அவர்கள் இருவருக்கு மிடையே பின்னர் திருமணம் நடக்காவிட்டால் என்ன ஆகும் என்ற ஒரு கேள்விக்கு இடம் கொடுக்கக்கூடாது என்று முடிவு செய்து கொண்டவர்களைப் போல், பண்டைய தமிழ் இலக்கிய கர்த்தாக்கள் அனைவரும், ஓர் ஆணும் பெண்ணும் சந்தித்து ஒருவர்மேல் மற்ருெருவர் காதல் கொள்வதே பண்டை ஊழ் அல்லது விதியின் பயனே என்று கூறிவிட்டார்கள்.

விதியே அவர்களைக் கூட்டி வைக்குமானுல், அவர்களிடையே பின்னர் திருமணம் நடக்காமல் போய்விட்டால் என்ன ஆகும் என்ற கேள்விக்கு இடமில்லையல்லவா? காரணம், இருவரையும் சந்திக்கச் செய்த விதி அவர்கள் இருவருக்கும் திருமணத்தைச் செய்து வைக்காமலா போய்விடும்? இந்த பொதுச் சிறப்பையும் சேக்கிழார், சுந்தரமூர்த்தி நாயனுர் பரவையார் சந்திப்பில் இயங்கச் செய்துவிடுகிருர்.

பரவையார் உருத்திர கணிகையர் குலத்தில் பிறந்தவர் என்ற எண்ணம் சேக்கிழார் மனத்தில் ஆழப் பதிந்திருக்க வேண்டும். ஆகையால்தான், அத்தகைய குலத்தில் பிறந்த பரவையார் எத்தகைய உன்னத மனப்பான்மை உடையவராக இருந்தார் என்பதைத் திரும்பத்திரும்ப வெளிப்படையாகவும் தொனிப் பொருளாகவும் குறிப்பிட்டுக்கொண்டே வருகிருர். இப்பொழுதுங்கூடப் பரவையாரைப் பற்றி அப்படித்தான் பாடுகிருர்.

சுந்தரமூர்த்தி நாயனுருடைய பேரொளி பரவையாருடைய நாணம், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பு என்னும் பெண்மைக் குணங்களை வலுவிழக்கச் செய்து வேட்கை ஓங்கி எழச் செய்து இருந்தாலும், அவரை ஆட்கொண்டு விட்டது, அவர் எந்தக் கோயிலுக்கு வந்தாரோ அந்தக் கோயிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் சிவபெருமானைத் தொழ வேண்டும் என்ற அன்பேயாகும். இதனைச் சேக்கிழார்,

'அண்ணல் அவன் தன் மருங்கே
அளவிறந்த காதலினுல்
உண்ணிறையும் குணம் நான்கும்
ஒரு புடைச் சாய்ந்தன எனினும்
வண்ண மலர்க் கருங்கூந்தல்
மடக்கொடியை வலிதாக்கிக்
கண்ணுதலைத் தொழும் அன்பே
கைக்கொண்டு செலவுய்ப்ப'

என்று பாடுவார்.

இப் பாடலில் இடம் பெற்றிருக்கும் சில சொற்களின் சிறப்புக் கூர்ந்து நோக்கத் தக்கது. இரண்டாம் அடியிலே சுந்தர மூர்த்தி நாயனுரிடத்தில் ஏற்பட்டுவிட்ட அளவிறந்த காதலினுல் பரவையாருடைய நாணம், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பு வலுவிழந்தன என்பதைக் கூறும்பொழுது, அவை 'சாய்ந்தன' என்றே கூறிவிடுகிருர். இந்தச் சொல் எந்த அளவுக்குச் சுந்தர மூர்த்தி நாயனுரிடத்துப் பரவையாருக்கு உண்டான காதல் வலுவுடையதாக இருந்தது என்பதைத் தெளிவு படுத்தும்.

படை அநங்கன் விடு பாணம்!

பரவையார் அதன் காரணமாகச் சிவபெருமானைத் தொழ வந்ததன் நோக்கத்தைக் கைவிட்டு விடவில்லை. இந்தக் கொள்கை வலுவினை, 'சாய்ந்தன' என்ற சொல்லுக்குப் பிறகு 'எனினும்' என்ற சொல்லைப் பயின்று மிக அழகாக சேக்கிழார் நிலைநிறுத்துகிருர். 'சாய்ந்தன' என்ற சொல்லினைப் பயின்றதற்குச் சமமாகக் 'கண்ணுதலைத் தொழும் அன்பே கைக்கொண்டு' என்னும் சொல்லாட்சியில் 'கைக்கொண்டு' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகிருர். ஒருபுறம் சாய்தல்; மறுபுறம் கைக்கொள்ளுதல். இறைவனைத் தொழ வேண்டும் என்ற அன்பு, சுந்தரமூர்த்தி நாயனுரிடத்து உண்டான அளவிறந்த காதலால் சாய்ந்துவிட்ட பரவையாரை, கையைப் பிடித்துத் தூக்கி இறைவனை நோக்கிச் செல்லச் செய்கிறது. இதையும்

அழகாகவும் அழுத்தமாகவும் சொல்லுகின்ற வகையில், 'கைக் கொண்டு' என்ற சொல்லாட்சிக்குப் பிறகு 'செலவுய்ப்ப' என்கிறார் சேக்கிழார்.

இங்கும்கூட, 'உய்ப்ப' என்ற சொல்லின் சிறப்பும் நோக்கத் தக்கது. 'உய்த்தல்' என்ற சொல்லுக்கு 'உய்யச் செய்தல்' அதாவது, ஈடேற்றம் பெறச்செய்தல் என்று பொருள். வாழ்தல் என்பதோ, ஈடேற்றம் பெறல் என்பதோ ,இறைவனைத் தொழு தலின் மூலமாகவே கிடைக்கக்கூடியது. காதலுக்கு அடிமை யாகிவிட்டால், இந்த ஈடேற்றத்திற்கு இடமில்லாமல் போய் விடும். ஆகவேதான், அந்தக் காதலை வென்று விடுகிறது இறைவனைத் தொழும் அன்பு. அதே அன்புதான் பரவையார்க்கு ஈடேற்றத்தைக் கொடுக்க அவரைக் கைக்கொண்டு இறைவ னிடத்து இழுத்துச் செல்லுகிறது. இப்படிக் காதல் தோற்று, இறைவனைத் தொழும் அன்பு வென்று நின்றது என்பதைக் கவிஞர் அழகு சொட்ட இருவிதமாகச் சொல்லுவார்.

'மடக்கொடியை வலிதாக்கி' என்ற சொற்கள் காதலின் தோல்வியையும், இறை அன்பின் வெற்றியையும் எடுத்துக் காட்டும். இரண்டாவதாக, கோயிலில் எழுந்தருளியிருக்கும் சிவபெருமானைக் குறிப்பிடக் 'கண்ணுதல்' என்ற சொல்லை ஆண்டிருப்பது. 'நுதல்' என்றால் நெற்றி; 'கண்ணுதல்' என்றால் நெற்றிக் கண்ணையுடைய சிவபெருமான். இங்கே சிவபெரு மானைக் குறிப்பிட 'கண்ணுதல்' என்ற சொல்லை ஆண்டிருப் பதில்தான் இந்தச் சிறப்பு இருக்கிறது.

காதல் மன்மதனால் உண்டாவது; அந்தக் காதல் தோற்ற தென்றால் மன்மதன் தோற்றான் என்று பொருள். அந்த மன்மதனைத் தன்னுடைய நெற்றிக் கண்ணைத் திறந்து சிவபெருமான் எரித்திருக்கிறார் அல்லவா? ஆகையால்தான், இங்கே சிவபெருமானைத் தொழும் அன்பு சுந்தரமூர்த்தி நாயனா ரிடத்து மன்மதனால் கிளப்பி விடப்பட்ட காதலை வென்று விட்டது என்பதைக் குறிப்பிடுமிடத்து, அந்த மன்மதனை எரித்த சிவபெருமானுடைய செயலையே நினைவுபடுத்தும் வகையில்,

அந்தச் சிவபெருமானை 'கண்ணுதல்' என்று குறிப்பிடுகிறார் கவிஞர்.

மன்மதனுடைய முயற்சிக்கும் இறைவனைத் தொழ வேண்டும் என்ற பரவையாரின் அன்புக்கும் இடையே நிகழ்ந்தப் போரினை இலகுவாக விட்டுவிடுவதாக இல்லை சேக்கிழார். மன்மதனால் விளைக்கப்பட்ட காதல் தோற்க, பரவையார் வலிவடைய, சிவபெருமானைத் தொழவேண்டும் என்ற அன்பு மேலோங்கி, பரவையாரைக் கையைப் பிடித்து இழுத்துக்கொண்டு கோயிலுக்குச் சென்றது என்று சொல்வ தோடு, சேக்கிழாரின் மனம் அமைதி பெறவில்லை.

சுந்தரமூர்த்தி நாயனாருக்கும் பரவையாருக்கும் இடையே மன்மதன் நடுவே நின்றான் என்பதையும் முன்னர்க் கண்டோம். இறைவனைத் தொழ வேண்டும் என்ற அன்பு மேலோங்கி எப்பொழுது பரவையாரைக் கைப்பிடித்து இழுத்துக் கொண்டு கோயிலுக்குச் சென்றதோ, அப்போதே மன்மதன் தோற்றுவிட்டான் என்பது நிச்சயமாகி விடுகிறது. அதாவது இடை நின்ற மன்மதன் இப்பொழுது அங்கிருந்து ஓடும்படி ஆகிவிடுகிறது. அப்படி மன்மதன் ஓடிவிட்டானேயானால், அவன் எண்ணிய காரியம் நிறைவேறாமல் போய்விடும். ஆகையால் தோல்வியை ஏற்றுக் கொள்ளாத மன்மதன் மேலும் தன் திறனைக் காட்டுகிறான். இறைவனைத் தொழவேண்டும் என்ற அன்போடு பரவையார் செல்கிறார் அல்லவா? அப்படி அவரைச் செல்லவிடாமல் தடுக்க முயல்கிறான் மன்மதன்.

எப்படித் தடுப்பது? அவரைச் சுற்றி வளைத்துக் கொண்டு பல திசைகளில் இருந்தும் பாணங்களை எய்து பரவையார் இறைவனிடத்துச் செல்லாமல் இருக்குமாறு செய்வது தான் அவன் முயற்சி. புராணங்களில் போர் நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிப் பாடும் பொழுது ஓர் எதிரியை அங்கும் இங்கும் நகர விடாமல் சரங்கள் அவனைச் சுற்றி வளைத்துக் கொள்ளுமாறு செய்வது உண்டு என்பதை நாம் படித்திருக்கிறோம். அப்படியே இங்கும் தன்னுடைய பாணங்களை நாலா வட்டங்களில்

இருந்தும் எய்து பரவையாரைச் சுற்றி வளைத்து அவர் இறைவனைத் தொழச் செல்லுவதைத் தடை செய்யுமாறு போல மன்மதன் செயல்படுகிறான்.

மன்மதனுடைய இந்தச் செயல் வெற்றி பெறுமானால் பரவையாருடைய சிவ பக்தி குறைவடைந்துவிடும். ஆனால், அவருடைய சிவபக்தியோ குறைவுபடக் கூடாது; ஏனெனில் சேக்கிழார் இயற்றியதே பக்திக் காப்பியம்தான். ஆகவே, மன்மதன் இப்படிச் செய்தும்கூடப் பரவையார் இறைவனுடைய சந்நிதானத்தைப் போய்ச் சேர்ந்தார் என்று சேக்கிழார் கூறுவார். இப்படி சேக்கிழார் கூறுவதன் நோக்கம், சுந்தர மூர்த்தி நாயனாரிடத்தில் பரவையாருக்குத் காதலை உண்டாக்க வேண்டும்; அதே சமயத்தில் பரவையாருடைய சிவபக்தியும் சற்றும் குறையாமல் நிலைபெற்றிருக்க வேண்டும். இரண்டும் ஒருங்கே இருந்தால்தான் சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரும் பரவையாரும் ஒன்றுசேர முடியும். அப்படி இருவர் சேருவதும் சிவபெருமானுடைய அருளால் என்பது அல்லாமல், அப்படிச் சேர்ந்த பிறகும்கூட சிவபெருமானிடத்துப் பக்தி சற்றும் குறையாதவர்களாக அவர்கள் இருவருமே இருக்க வேண்டும். இந்தக் கருத்தைத்தான் சேக்கிழார் திரும்பத் திரும்ப வலியுறுத்துகிறார்.

சிறைவண்டு கலந்தார்ப்ப....

மன்மதனுடைய சரக் கூட்டத்தை வென்று இறைவனுடைய திருக்கோயிலில் பரவையார் புகுந்ததைச் சேக்கிழார் கூறும் அழகைப் பார்ப்போம்:

'பாங்கு ஓடிச் சிலை வளைத்துப்
படை அநங்கன் விடுபாணம்
தாங்கோலி எம்மருங்கும்
தடைசெய்ய மடவரலும்

தேங்கோதை மலர்க்குழல் மேல்
சிறைவண்டு கலந்தார்ப்பப்
பூங்கோயில் அமர்ந்தபிரான்
பொற்கோயில் போய்ப்புகுந்தாள்.'

மேற்கூறிய கருத்தைத் தாங்கி நிற்பதோடு பல நயங்களும் நிறைந்த பாடலாகும் இது. முதலடியில் காணப்படும் 'பாங்கு' என்ற சொல்லுக்கு 'பக்கம்' என்று பொருள். ஆக 'பாங்கு ஓடி' என்றால் 'பல பக்கங்களிலும் சென்று ஓடி' என்று பொருள். இப்படிப் பல பக்கங்களிலும் சென்று ஓடுபவன் மன்மதன்.

அவனே 'அநங்கன்' என்ற சொல் குறிக்கும். 'அநங்கன்' என்ற சொல்லுக்கு முன்னால் 'படை' என்ற சொல்லைச் சேர்த்து இப்போது மன்மதன் போர்க்கோலம் பூண்டு படைகளுடன் நிற்கிறான் என்று கவிஞர் கூறிவிடுகிறார். இப்படிப் பல பக்கங்களிலும் மன்மதன் ஓடி என்ன செய்கிறான்? சிலை வளைத்துப் பாணங்களை விடுகிறான். அதாவது, வில்லை வளைத்து அம்புகளை எய்கிறான்.

இரண்டாவது அடியின்படி இந்தப் பாணங்கள் பரவையாரை எல்லாப் பக்கங்களிலும் வளைத்துக்கொண்டு தடை செய்கின்றன. 'எம்மருங்கும் தடை செய்ய' என்ற சொல்லாட்சி இதனை வலியுறுத்தும், ஆனால், இரண்டாவது அடியின் முதலில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'தாங்கோலி' என்ற சொற்களின் பொருளை உணர்ந்துகொள்வது சற்றுக் கடினமானது. சில ஆசிரியர்கள் கருத்துப்படி 'கோலி' என்ற சொல்லுக்கு 'வளைத்துக் கொள்ளுதல்' என்று பொருள். 'தாம்' என்ற சொல் அசையாக வந்திருக்கிறது. ஆனால், இதற்கு வேறுவிதமாகப் பொருள் கொள்ளவும் முடியும். மன்மதனே பல திசைகளிலிருந்தும் அம்புகளை விடுகிறான். அப்படி விடும்பொழுது, ஓர் ஒலி எழும்பவே செய்யும். அந்த ஒலியைத்தான் 'தாங்கோலி' என்பதன் இறுதியில் இருக்கும் 'ஒலி' என்ற சொல் குறிப்பதாகக் கொள்ள முடியும். அப்படியானால் 'தாங்கு' என்ற சொல்லுக்கு என்ன பொருள் என்ற கேள்வி எழும்.

'தாங்கு' என்ற சொல்லுக்குப் பொருத்தமாக இங்கே இரண்டு பொருள்களைக் கொள்ள முடியும். 'அழுத்துதல்' என்ற பொருள் 'தாங்குதல்' என்ற சொல்லுக்கு உண்டு. அது போலவே 'தாங்குதல்' என்ற சொல்லுக்கு 'எதிர்த்தல்' என்ற பொருளும் உண்டு.

பரவையாரை இறைவனைத் தொழவிடாமல் சுந்தரமூர்த்தி நாயனரிடத்து ஏற்பட்ட காதலினுல் கட்டுப்படுத்தி வைக்க வேண்டும் என்பதுதான் மன்மதன் அம்பு எய்வதன் நோக்கம். ஆகையால், இறைவனைத் தொழவேண்டும் என்று இழுத்துச் செல்லும் அன்புக்கு எதிராக மன்மதன் அம்பு எய்கிருன் என்ற பொருளைத் தாங்கி நிற்கும். எனவே, 'தாங்குதல்' என்ற சொல்லினுடைய ஆட்சி பொருத்தமே ஆகும். அதே சமயத்தில், தன்னுடைய காரியத்தில் வெற்றிபெறவேண்டு மாஞல் மன்மதன் தன்னுடைய பாணங்களை அழுத்தமாகவும் எய்ய வேண்டும். எனவே 'தாங்கோலி' என்ற சொற்களுக்கு, மன்மத பாணங்கள் அழுத்தமாகவும், இறைவனைத் தொழ வேண்டும் என்ற பரவையாருடைய அன்புக்கு எதிராகவும் இயங்கின என்று பொருள் கொள்வது நயமுடைத்தாகும்.

மன்மத பாணங்கள் இப்படித் தடை செய்ய முயன்ற போதிலும் அவையும் தோல்வியே அடைந்தன. ஏனெனில், பரவையார் பூங்கோயில் அமர்ந்த பிரான் பொற்கோயில். போய்ப் புகுந்தாள். 'மடவரல்' என்ற சொல் பொதுவாக 'இளம் பெண்ணை'க் குறிக்கும். இங்கே பரவையாரைக் குறிக்கிறது.

ஆனுல், இப்பாடலில் சிறப்பு நிறைந்ததாக அமைந்திருப்பது 'தேங்கோதை மலர்க்குழல் மேல் சிறைவண்டு கலந்தார்ப்ப' என்ற முன்ருவது அடியேயாகும். இந்த அடியில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'கோதை' என்ற சொல்லுக்குப் பல பொருள்கள் உண்டு. 'கோதை' என்ற சொல்லுக்கு 'பெண்' என்ற பொருள் இருப்பதோடு, 'பெண்ணின் தலைமயிர்', 'பூமாலை' 'ஒழுங்கு', 'காற்று' என்ற பொருள்களும் உண்டு.

இங்குக், 'கோதை' என்பதற்குப் பரவையாரின் கூந்தல் என்று பொருள் கொண்டால், அடுத்து, 'குழல்' என்று இடம் பெற்றிருக்கிறது. 'குழல்' என்ற சொல்லுக்கு 'மயிர்க்குழற்சி' என்றுதான் பொருள். பொதுவாகவே 'குழல்' என்ற சொல் மயிரைக் குறிக்குமாயினும், ஐம்பாலுள் சுருட்டி முடிக்கப் பெறும் பெண்களின் தலைமயிரையே அது குறிக்கும். இங்கே, 'தேங்கோதை மலர்க்குழல்' என்று ஆளப்பெற்றிருக்கிறது. அதாவது மலர்கள் அணிந்த அல்லது மலர்கள் நிறைந்த குழல் என்ற சொற்களுக்கு முன்னால் 'தேங்கோதை' என்ற சொற்களும் இடம் பெற்றிருப்பதால் பொருளைச் சற்று நிதானிக்க வேண்டியிருக்கிறது.

மலர்களில் தேன் இருப்பதால் தேனையும் மலரையும் பொருத்துவது நியாயமே. ஆனால், தேனுக்குப் பின்னால் 'கோதை' என்ற சொல்லும், மலருக்குப் பின்னால் 'குழல்' என்ற சொல்லும் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. ஆகவே, 'கோதை' என்ற சொல்லுக்கும் 'குழல்' என்ற சொல்லுக்கும் வெவ்வேறான பொருள் கொடுக்கவேண்டும். 'கோதை' என்ற சொல்லுக்கு முன்னர்ப் பார்த்த பொருள்களில் 'பூமாலை' என்ற பொருளும் உண்டு. ஆகவே, 'குழல்' என்ற சொல்லுக்குக் 'கூந்தல்' என்ற பொருளையும், 'கோதை' என்ற சொல்லுக்குப் 'பூமாலை' என்ற பொருளையும் கொடுப்பது பொருத்தமாகும். ஆக, 'தேங்கோதை' என்ற சொற்கள் தேனைச் சிந்தும் மாலையைப் பரவையார் அணிந்திருந்தார் என்பதையும், 'மலர்க் குழல்' என்ற சொற்கள் பரவையாரின் கூந்தலில் மலர்கள் இருந்தன என்பதையும் உணர்த்தும். ஆனால் இவற்றையும்விட இவ்வடியில் சிறப்பு நிறைந்தது, 'சிறைவண்டு கலந்து ஆர்ப்ப' என்ற சொற்கள்தாம். 'வண்டு' என்ற சொல் சாதாரணமாக எல்லோரும் அறிந்ததேயாகும்.

'சிறை' என்ற சொல்லுக்கு 'இறகு' என்றும் பொருள். ஆக, 'சிறைவண்டு' என்ற சொல் சிறகுகளை உடைய வண்டு அல்லது சிறகுகளை அடித்துக் கொள்ளும் வண்டு என்று பொருள்படும். 'ஆர்த்தல்' என்ற சொல்லுக்கு 'ஒலித்தல்' என்று பொருள்.

அதாவது, இங்கே அந்த மலர்களில் இருந்த வண்டுகள் ஒன்று சேர்ந்து ஒலித்தன என்று கவிஞர் குறிப்பிடுகிறார். இது வல்லாமல் 'ஆர்ப்ப' என்ற சொல்லில் இருந்தே இன்னொரு கருத்தையும் புரிந்துகொள்ள முடியும். அதாவது, அங்கே எழும்புகின்ற ஒலி வெற்றிக் களிப்பினால் உண்டான ஒலி. வேறுவிதமாகச் சொல்லப்போனால், 'ஆர்ப்ப' என்ற சொல்லில் ஆரவாரம் தொனிக்கிறது. இத்தகைய சொல்லாட்சியினால் மூன்றும் அடியினுடைய சிறப்பு மிகுந்து நிற்கிறது.

பொற்கோயில் போய்ப் புகுந்தாள்

மலர்களில் அமர்ந்திருக்கும் வண்டுகள் ஆர்ப்பரிக்க வேண்டுமானால், அவை தாம் அமர்ந்திருந்த மலர்களை விட்டுக் கிளம்பி மறுபடியும் வந்து அமர வேண்டும். பெரும்பாலும், மலர் அசைவின்றி இருக்குமானால் அந்த மலரில் அமர்ந்திருக்கும் வண்டு தேன் அனைத்தையும் பருகிவிட்டுத்தான் அதைவிட்டு நகரும். ஆனால், மலர் அசையுமானால் தேனைப் பருகிக் கொண்டிருக்கும் வண்டு, மலரின் அசைவு காரணமாக அதனின்றும் புறப்பட்டுச் சற்றுப் பறந்து சென்று, தான் விட்டுச் சென்ற தேனைப் பருகுவதற்காக மறுபடியும் மலரின் மேல் வந்து அமரும்.

மலரைக் கூந்தலிலோ மாலையிலோ அணிந்திருப்பவர்கள் இடம்விட்டு இடம் பெயரும்போதோ, நடந்து கொண்டிருக்கும் போதோ மலர்கள் அசையவே செய்யும். அப்படி மலர்கள் அசையும் பொழுது அவற்றில் அமர்ந்திருந்த வண்டுகள் எழுந்து வெளிப்பட்டு மீண்டும் அந்த மலரின்மேல் வந்து அமரும். இங்கே, இறைவனைத் தொழுவதற்காகப் பரவையார் நடந்து செல்வதால், அவர் கூந்தலில் இருந்த மலர்களும், மாலையில் இருந்த மலர்களும் அசைகின்றன; ஆகையால் வண்டுகள் அவற்றிலிருந்து கிளம்புகின்றன; பின்னர் மறுபடியும் வந்து அமர்கின்றன; வண்டுகளின் இச்செயல்களின் காரணமாக ஒலி உண்டாகப் பரவையார் பொற்கோயில் போய்ப் புகுந்தார் என்று மிக அழகாகச் சேக்கிழார் பாடுகிறார்.

இந்த அடியிலே காணப்படும் 'ஆர்ப்ப' என்ற சொல்லில் வேறு ஒரு சிறப்பும் இடம் பெற்றிருக்கிறது. ஆரவாரத்திலுைம் வெற்றிக் களிப்பினுலும் உண்டாகும் ஒலியைத்தான் 'ஆர்ப்ப' என்ற சொல் உணர்த்தும் என்று முன்னர்க் கண்டோம். இங்கும் ஒரு வெற்றிக் களிப்பையும் ஆரவாரத்தையும் உணர்த்துகின்ற வகையில்தான் சேக்கிழார் 'ஆர்ப்ப' என்ற சொல்லே ஆள்கிருர்.

என்ன வெற்றிக்களிப்பு அது? காதலேயும் காமத்தையும் வெல்பவர்கள் மனித இனத்தில் மிக அருமை; அதிலும், சுந்தரமூர்த்தி நாயனுரைப் போன்ற அழகுப் பேரொளி இடத்தில் ஏற்பட்டுவிட்ட காதலே ஒரு பெண் வெல்வது என்பது அவ்வளவு இலகுவான காரியம் அல்ல. ஆனுல் பரவையாரோ அத்தகைய காதலேயும் வென்றுவிட்டார். அந்த வெற்றி மிகச் சாதாரண வெற்றியா? கொண்டாடுவதற்குரிய வெற்றி யல்லவா! அதுவும் இந்த வெற்றிக்குக் காரணமாக இருந்தது இறைவனேத் தொழ வேண்டும் என்ற அன்பின் மிகுதி. காதலுக்கும் இறைபக்திக்கும் இடையே ஒரு மோதல் ஏற்படும் பொழுது, அந்தக் காதலே இறைபக்தி வென்று விடுவது பாராட்டுதலுக்கும் போற்றுதலுக்கும் உரியதல்லவா? அந்த வெற்றியை முழங்கும் வகையில்தான் இந்த வண்டுகள் ஆர்ப்பரித்தன என்று சேக்கிழார் கூறுவதாகக் கொள்வது எத்துணேச் சிறப்புடையது?

இந்தப் பாடலில் வேறு ஒரு சிறப்பையும் காணலாம். பரவையாரின் அழகிலே தன்னே இழந்துவிட்ட சுந்தரமூர்த்தி நாயனுர், அவரைப் பார்த்து நின்றுவிட்டார் என்று சேக்கிழார் கூறுகிருர். 'நாவலர் காவலர் நின்ருர்' என்று பாடியதை முன்னர்க் கண்டோம்.

பரவையாரும் சுந்தரமூர்த்தி நாயனுருடைய பேரழகில் தம்மை இழந்துவிடவே செய்கிருர். அப்படி இழந்தபோதும் கூட, சுந்தரமூர்த்தி நாயனுரைப் பார்த்துக் கொண்டு பரவையார் நின்றுவிட்டார் என்று சேக்கிழார் பாடவில்லே. 'பரவையாரும் கண்டார்' என்று பாடினுர். '"என் மனம்

திரித்த இவன் யாரோ' என நினைந்தார்'' எனப் பாடினர். 'பொற்கோயில் போய்ப் புகுந்தாள்' என்று பாடுகிருர். ஆனல் சுந்தரமூர்த்தி நாயனரைக் கண்டு நின்ருர் என்று பாடவில்லை. ஏனெனில், ஒரு பெண்ணின் அழகிலே ஈடுபட்டு அவள்மேல் காதல் கொண்டு அவளைப் பார்த்துக்கொண்டு ஓர் ஆண் நிற்கிருன் என்று சொல்வதை இவ்வுலகம் தவருகக் கொள்ளாது. அதற்கு மாருக, ஓர் ஆணினுடைய அழகிலே ஈடுபட்டு, அவன்மேல் காதல் கொண்டு அவனைப் பார்த்துக் கொண்டு ஒரு பெண் நின்ருள் என்று சொல்வதைப் பெண்மைக்குக் குறைவாக இவ்வுலகம் கருதும். இந்த அடிப் படையிலேயே பரவையாருடைய பெண்மைத் தன்மையின் திண்மையையும் சிறப்பையும் ஒருங்கே விளக்குவதற்காகப் பரவையார் நின்ருர் என்று சொல்லாமலேயே சேக்கிழார் பாடிச் செல்கிருர்.

இவ்வாறு பரவையார் கோயிலில் புகுந்தவுடன், அவர் யார் என்று உடன் வந்தவர்களைப் பார்த்துச் சுந்தரமூர்த்தி நாயனர் கேட்கிருர். அந்தக் கேள்வியிலேயே பரவையாரிடத்து அவர் கொண்டுவிட்ட காதல் வெளிப்பட்டுவிடுகிறது. 'என் மனங்கொண்ட மயில் இயலின் இன் தொண்டைச் செங்கனி வாய் இளங்கொடிதான் யார்' என்பதுதான் அவர் கேட்ட கேள்வி.

அதற்குப் பதிலாக, 'அவர் நங்கை பரவையார்; சென்று உம்பர் தரத்தார்க்கும் சேர்வரியார்' என்று கூறுகிருர்கள். இந்தப் பதிலிலும் ஒரு சிறப்பு அமைந்திருக்கிறது. தான் கண்டு தன்னுடைய மனத்தை இழந்துவிட்ட பெண் யார் என்றுதான் அவர் கேட்கிருர். அதற்குப் பதிலாக, அவர் நங்கை பரவையார் என்று சொல்வது பொருத்தம்தான். வேண்டுமானல் அவர் யார்? என்ன செய்து கொண்டிருக்கிருர் என்று அவர்கள் கூறியிருக்கலாம். அதற்கு மாருக, வேறு ஒன்றைத் தம் பதிலில் அவர்கள் சேர்த்துச் சொல்கிருர்கள். அதுதான் 'சென்று உம்பர் தரத்தார்க்கும் சேர்வரியார்' என்பது. 'உம்பர் தரத்தார்' என்பது தேவத்தன்மை வாய்ந்த

வர்களைக் குறிக்கும். 'உம்பர்' என்றால் தேவர்கள்; பரவையார் மனிதப் பெண். ஆதலால் தேவர்களுக்கும் கிடைத்தற்கு அரியவள் அவள் என்று சொல்லாமல், தேவத்தன்மை வாய்ந்த வர்களுக்கும் கிடைத்தற்கு அரியவள் என்று சொல்கிறார்கள்.

பேர்பரவை பெரும்பரவை...

பரவையார் கிடைத்தற்கரியவள் என்று சொல்லும் பொழுது, அவள்மீது சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் கொண்டுவிட்ட காதலைச் சுட்டிக் காட்டி, அந்தக் காதல் நிறைவேறுதற்கரியது என்பதையும் அவருக்கு உணர்த்த விரும்பினார்களோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. இல்லாவிட்டால், சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் கேட்ட கேள்விக்குப் பதிலாக அவர்கள் இதைச் சொல்வது அவ்வளவு பொருத்தமாக அமையாது.

தன் எதிரே சென்ற பெண்ணின் பெயரைக் கேட்டவுடன் சுந்தரமூர்த்தி நாயனாருடைய உள்ளத்தில் பல நினைவுகள் உண்டாயின. அந்த நினைவுகளைச் சேக்கிழார் ஓர் அருமையான பாடலில் வெளிப்படுத்துவார்:

'பேர்பரவை பெண்மையினில்
 பெரும்பரவை விரும்பு அல்குல்
ஆர்பரவை அணி திகழும்
 மணிமுறுவல் அரும் பரவை
சீர்பரவை ஆயினாள்
 திரு உருவின் மென் சாயல்
ஏர்பரவை இடைப்பட்ட என்
 ஆசை எழுபரவை'

இப்பாடலில் பரவை என்ற சொல் மீண்டும் மீண்டும் இடம் பெற்றிருக்கிறது. எண்ணிப் பார்த்தால் பரவை என்ற சொல் ஏழு முறை ஆளப்பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். ஆனால் இப்படி மீண்டும் மீண்டும் ஆளப்பெற்றிருக்கும் ஒரே சொல்லுக்குப் பல்வேறான பொருளைக் காண்பதில்தான் கவிதையின் நயத்தை நுகர முயல்கிறோம்.

முதல் அடியிலே முதலில் வந்திருக்கின்ற 'பரவை' என்ற சொல் பரவையாரின் பெயரைக் குறிக்கும். வெளிப்படையாகவே 'பேர்பரவை' என்றே பாடல் தொடங்குகிறது. ஆக, சுந்தரமூர்த்தி நாயனுர் முதலில் நினைப்பது இப்பெண்ணின் பெயர் பரவையாகும் என்பது. இப்படி, தான் காதலித்த பெண்ணின் பெயரைக் கேட்டவுடன், அதை நினைத்துப் பார்ப்பதில் என்ன சிறப்பு இருக்கிறது என்று கேட்கத் தோன்றும். ஆனுல், தலைவன் ஒருவன் அவனுடைய தலைவியின் பெயரைக் கேட்டதும் அந்தப் பெயரிலேயே அவனுக்கு ஒரு விருப்பமும் உண்டாவது அகப்பொருள் உண்மையாகக் கருதப்படுகிறது. பழங்கால இலக்கியங்களில் பெயர் வினுதல் என்பது ஒரு துறையாகவே கொள்ளப் பெற்றிருக்கிறது.

பழங்காலத்துக்குப் போவானேன்? இன்றும்கூட நாம் படிக்கும் கதைகளிலும் நாவல்களிலும் ஒரு காதலன் தன் காதலியின் பெயரைக் கேட்டவுடன், 'கேட்ட அவன் காது இனித்தது; அதை எண்ணிப் பார்க்க நினைத்த அவன் நெஞ்சம் இனித்தது' என்றெல்லாம் படிப்பதில்லையா? அதுபோலவே, இங்கும் தன்னுடைய காதலுக்கு உரியவளான பெண்ணினுடைய பெயர் அவருக்குத் தெரிந்ததும் அதை அவர் நினைத்துப் பார்க்கிருர்.

அடுத்து, இவளிடத்துக் காணப்படும் பெண்மைக் குணங்களைக் கூறுமிடத்து, பெரிய தேவர் கூட்டம் விரும்புகின்ற திலோத்தமை முதலிய அரம்பையர் துதிசெய்யத்தக்க தெய்வமாகும் இவள் என்ற எண்ணம் உண்டாகிறது. 'பெண்மையினில்' என்ற சொல்லுக்கு பெண்மைக் குணங்களில், பெண்மைத் தன்மைகளில் என்று பொருள். அடுத்து வரும் 'பெரும்பரவை' என்பதை பெரு+உம்பர்+அவை என்று பிரித்துப் பொருள் கொண்டால் பெரிய தேவர் கூட்டம் அல்லது தேவர் சபை என்று பொருள்படும். அத்தகைய தேவர் கூட்டங்களும் விரும்பும் திலோத்தமை முதலிய அரம்பையர்களும் துதிக்கத்தக்க தெய்வம் என்று, 'விரும்பு அல்குலார் பரவை' என்ற சொற்களுக்குப் பொருள் கொண்டிருக்கிருர்கள்' 'விரும்பு' என்கிற சொல்லுக்குப் பொருள் காண்பதில் கஷ்ட

மில்லை. அடுத்து வருகிற 'அல்குலார் பரவை' என்ற சொற்களுக்குப் பொருள் காண்பதுதான் சற்றுக் கடினம். 'அல்குல்' என்ற சொல் இடையை உணர்த்தும். ஆக, 'அல்குலார்' என்ற சொல்லுக்கு 'பெண்கள்' என்று பொதுவாகப் பொருள் கொள்ள முடியும். இங்கு உரையாசிரியர்கள் திலோத்தமை முதலிய அரம்பையர்கள் என்று சேர்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அடுத்து வருகின்ற பரவை என்ற சொல்லை பரவு + ஐ என்று பிரித்து இருக்கிறார்கள். 'பரவுதல்' என்ற சொல்லுக்குப் போற்றுதல், தொழுதல் என்ற பொருள்கள் உண்டு. 'ஐ' என்ற ஓர் எழுத்துச் சொல்லுக்கு 'தெய்வம்' என்ற பொருளும் உண்டு. ஆகவே, 'பெண்மையினில் பெரும்பரவை விரும்பு அல்குலார் பரவை' என்ற சொல்லாட்சிக்குப் பெண்மைக் குணங்களினால் அல்லது பெண்மைத் தன்மைகளினால் தேவர் கூட்டமும் விரும்புகின்ற, பெண்களும் வணங்கத்தக்க தெய்வம் போன்றவள் பரவையார் என்பது பொருளாகிறது. இப்படிச் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் நினைத்தார் என்பதுதான் பாடலில் சேக்கிழார் கூறுவது. 'பெண்மையினில்' என்று பொதுவாகக் கூறப்படுவதனால் திலோத்தமையை இங்கே கொண்டு வரவேண்டிய அவசியமில்லை. திலோத்தமைக்குரிய சிறப்பினைக் குறிக்கும் சொல்லை 'பெண்மையினில்' என்பதற்குப் பதிலாகச் சேக்கிழார் ஆண்டிருப்பாரேயானால் அப்பொழுது திலோத்தமையைக் கொண்டு வருவது பொருத்தமாக இருந்திருக்கும். இங்கு 'பெண்மையினில்' என்று பொதுவாகக் கூறிப் பெண்மைக் குணங்கள்—பெண்தன்மை—அனைத்தையும் உள்ளடக்கிச் சொல்வதனால் திலோத்தமையைக் கொண்டு வரவேண்டிய அவசியமில்லை. ஒருகால் பரவையார் உருத்திர கணிகையர் குலத்தில் பிறந்தவள் ஆகையால் திருவாரூரின் வீதிவிடங்கப் பெருமானது திருவோலக்கத்தில் ஆடல் பாடல்களுக்கு உரியவள் என்பதைக் கொண்டு, இங்கே உரையாசிரியர்கள் திலோத்தமையைக் கொண்டு வந்தார்களோ என்னவோ!

அடுத்து, 'அணி திகழும் மணிமுறுவல் அரும்பரவை' என்பது. இதற்கு 'அழகு விளங்குகின்ற முத்துக்களினும்

மேம்பட்டு விளங்கும் பற்கள், முல்லை அரும்புகளை ஒத்திருந்தன' என்று பொருள்கொள்ள முடியும். இதைச் சற்று விரித்துரைப்பது போல மேலே தொங்கிய மூக்கின் அணியிலுள்ள முத்துக்களிலும் மேம்பட்டு விளங்கும் அழகிய பல் வரிசையே முல்லை அரும்புகளை ஒத்திருந்தன என்பாரும் உண்டு. முதலில் சொன்னதுபோலப் பொருள் கொண்டால், முத்துக்களை பொதுவாக எடுத்துக் கொண்டதாகக் கொள்ளவேண்டும். இரண்டாவதாகச் சொன்னவாறு பொருள் கொண்டால், மூக்கணியில் முத்துக்கள் இருக்கின்றன; வாயில் பற்கள் இருக்கின்றன; இவையிரண்டும் அருகருகே இருப்பதால் அவற்றை ஒன்றோடு ஒன்று இணைத்துப் பார்க்கும் வாய்ப்பு உண்டாகிறது. அப்படி இணைத்துப் பார்க்கும் பொழுது மூக்கணியில் இருக்கும் முத்துக்களைவிட பற்களின் ஒளி பிரகாசிக்கிறது என்று பொருள் காணலாம்.

நம்பியும் கோயில் புக....

'சீர்பரவை ஆயினாள்' என்பது அடுத்து வருவது. இதற்கும் பல்வேறாகப் பொருள்கொள்ள முடியும். சீர் + பரவு + ஐ ஆயினாள் என்று பிரித்து, 'சீர்' என்ற சொல்லுக்கு 'இலக்குமி' என்று பொருள் கொண்டு, 'பரவுதல்' என்ற சொல்லுக்கு 'விரும்புதல்' என்று பொருள் கொண்டு, 'ஐ' என்ற சொல்லுக்கு 'அழகு' என்று பொர்ருள் கொண்டு, இலக்குமியும் விரும்பும் அழகுடையாள் என்று பொருள் காண முடியும்.

'பரவை' என்ற சொல்லுக்கே ஆடல், கூத்து என்ற பொருள்கள் உண்டு. ஆகையால், 'சீர் பரவை ஆயினாள்' என்பதற்குச் சிறப்புடைய பரவை என்ற கூத்துடைய இலக்குமி போன்றவள் என்று பொருள் கூறுபவர்களும் உண்டு. அடுத்து வரும் 'திருஉருவின் மென்சாயல் ஏர்பரவை இடைப்பட்ட என் ஆசை எழுபரவை' என்பதற்கு, ஒன்றாகப் பொருள்காண வேண்டும். இதற்குப் பொருளாவது, திருவுருவத்தின் மெல்லிய மேன்மையினை உடைய அழகாகிய கடலினிடத்துத் தங்கிய

என்னுடைய ஆசையானது, ஏழு கடலையும் ஒத்திருக்கின்றது என்பதாகும்.

இதில் பரவை என்ற சொல் இருமுறை வந்திருக்கிறது. இப்படிப் பொருள் கொள்ளும்பொழுது இரு முறையும் அதற்குக் கடல் என்றே பொருள் கொள்ளவேண்டியிருக்கிறது. அதற்கு மாருக, முதலிலே வருகின்ற 'ஏர் பரவை இடைப்பட்ட' என்பதற்கு அழகிய பரப்பில் அகப்பட்ட என்று பொருள் கொள்வாரும் உண்டு. ஏனெனில், 'பரவை' என்ற சொல்லுக்குக் 'கடல்' என்ற பொருளோடு, 'பரப்பு' என்ற பொருளும் இருக்கிறது. அதன்படி, பரவையாருடைய திருவுருவின் மென்சாயலானது பரவக் கூடியது; வேறுவிதமாகச் சொல்லப் போனல் சூழ்நிலை முழுவதிலும் பரந்து அதில் அடங்கியிருப்பவற்றை ஈர்க்கக் கூடியது. அத்தகைய பரப்பில் சுந்தரமூர்த்தி நாயனருடைய உள்ளம் அகப்பட்டுக் கொண்டது. அப்படி அகப்பட்டுக் கொண்டதன் காரணமாக அவருடைய ஆசையும் ஏழு கடல்கள் போலப் பரந்துவிட்டது.

இப்படிப் பார்க்கும்பொழுது இப்பாடலில் வந்திருக்கும் 'பரவை' என்ற சொல் ஏழு இடங்களிலும் வெவ்வேருன பொருள்களைக் கொடுக்கிறது. அதற்கு மாருக, 'திருவுருவின் மென் சாயல் ஏர் பரவை' என்பதில் இடம் பெற்றிருக்கும் பரவை என்ற சொல்லுக்கும் கடல் என்ற பொருளைக் கொடுத்துவிட்டால், நான்காம் அடியில் வந்திருக்கும் பரவை என்றசொல் ஈரிடங்களிலும் ஒரே பொருளையே தந்து நயம் குறைந்துவிடும்.

இந்தப் பாடலில் பரவை என்ற சொல்லை வெவ்வேறு பொருளில் பலமுறை ஆண்டிருப்பதே இப் பாடலின் தனிச் சிறப்பாகும் என்பதை வலியுறுத்தும் வகையில், மகாவித்துவான் மீனுட்சி சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள், சேக்கிழார் பிள்ளைத் தமிழில் ஒரு பாட்டில் 'எழு பரவை அடக்கிய நாவலர்' என்று அவரைப் போற்றுவார்கள்.

இத்தனை நினைவுகளும் சுந்தரமூர்த்தி நாயனுருடைய மனத்தில் உண்டாயின, அப்படி உண்டானவிடத்தும்கூட, தாம்

காதல் வயப்பட்டது இறைவனுடைய திருவருள்தான் என்ற எண்ணம் மேலோங்கி நிற்கிறது. அந்தத் திருவருளும் முன்னிருந்த காதலின் தொடர்ச்சியாகவே இதைக் கொடுத்து இருக்கிறது என்ற எண்ணமும் உண்டாகிறது. இந்த எண்ணம் உண்டானவுடனே அந்த இறைவனையே அடைந்து அவனிடத்திலேயே நம் ஆசையைப் பூர்த்தி செய்யக் கேட்கவேண்டும் என்ற கருத்து உந்த, மனம் மகிழ்ந்து கோயிலுக்குள் அவர் புகுகிறார். இதனைச் சேக்கிழார்,

'என்று இனைய பலவும் நினைந்து
எம்பெருமான் அருள் வகையால்
முன்தொடர்ந்து வரும் காதல்
முறைமையினால் தொடக்குண்டு
''நன்று எனை ஆட்கொண்டவர்பால்
நண்ணுவன்'' என்று உள் மகிழ்ந்து
சென்றுடைய நம்பியும் போய் தேவர்
பிரான் கோயில் புக.'

என்று பாடுகிறார்.

இப்படி, சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் கோயிலுக்குள் செல்வதற்கு முன்னாலேயே, முன்னரே சென்றுவிட்ட பரவையார் பொற்கோயிலை வலம் வந்து இறைவனைத் துதித்து, தமது வழக்கப்படி வழிபாட்டை முடித்துக்கொண்டு கோயிலிலிருந்து வேறு ஒரு பக்கமாக வெளிச் சென்றுவிட்டார். இப்பொழுது கோயிலுக்குள் சென்ற சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரோ, தன்னிடத்தில் உண்டான பெருங்காதலினால் பரவையாரைச் சேர விரும்பிச் சிவபெருமானுடைய அடிகளை வணங்கினார். இவ்வாறு சிவபெருமானை வணங்கிக் கோயிலைவிட்டு வெளிப்பட்டு 'என் இன்னுயிர் ஆம் அன்னம்' எனத்தக்க பரவையார் எங்குச் சென்றாள் என்று தேடுவாராயினார்.

இனி, காதற் கொண்டுவிட்ட இருவர் பிரிந்திருக்கும் நிலையில் அவர்களிடையே உண்டாகும் உள்ளக் கிளர்ச்சிகளையும் விரகதாபத்தையும் சேக்கிழார் பாட முனைகிறார். ஆனால்,

இதிலும்கூட ஓர் எல்லையைத் தமக்கு வரம்பாக்கிக்கொண்டே பாடுகிருர். காரணம், நாம் முன்னர்க் கண்டதுதான். அதாவது, காப்பியம், பக்திக் காப்பியம்; சம்பந்தப்பட்டவர்கள் பரமசிவ னுடையவும் பார்வதிதேவியுடையவும் அடியவர் கூட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்கள்.

பரவையாரைக் காண முடியாததனுல் அவர் எங்குச் சென்ருர் என்ற கேள்வி பிறக்கிறது. இந்தக் கேள்வியே ஓர் அற்புதமான பாடலில் அடங்கியிருக்கிறது.

'பாசமாம் வினைப் பற்றறுப்பான் மிகும்
ஆசை மேலுமோர் ஆசை அளிப்பதோர்
தேசின் மன்னி என்சிந்தை மயக்கிய
ஈசனுர் அருள் எந்நெறிச் சென்றதோ'

என்பதுதான் அந்தப் பாடல்.

'பாசமாம் வினை அறுப்பான்' என்ற சொற்றொடர் சிவ பெருமானைக் குறிக்கிறது. அதாவது பாசம் பந்தத்தால் வரும் இரு வினையினது தொடர்பை அறுத்து அருளும் சிவபெருமான் என்பது பொருள். அந்தச் சிவபெருமான் மேல் ஆசை மிகுகிறது. ஆனல், அந்த ஆசையையும் மிகைப்பதாகிய ஓர் ஆசை இப்போது உண்டாகி விட்டது. அந்த ஆசையோ ஒரு விருப் பத்தைக் கொடுக்கத்தக்க ஒளியாக விளங்குகிறது.

ஈசனுர் அருள் எந்நெறிச் சென்றதோ?

'**தே**சு' என்ற சொல்லுக்கு 'ஒளி' என்று பொருள். அதற்கு அழகு, கீர்த்தி, மகத்துவம், வீரம் என்ற வேறுபல பொருள்களும் உண்டு. இங்கு 'தேசு' என்ற சொல்லோடு சேர்த்து 'மன்னி' என்ற சொல்லும் இடம்பெற்றிருக்கிறது. 'மன்னுதல்' என்ற சொல்லுக்குச் 'சேர்தல்', 'நிலைபெறுதல்', 'மிகுதல்' என்று பொருள். இங்கே 'தேசின் மன்னி' என்று சொற்கள் அமைந்து இருப்பதால் ஒளியோடு விளங்கி அல்லது நிலைபெற்று என்று பொருள். இப்படி ஒளியோடு நிலைபெற்றது

எது என்றால் சுந்தரருடைய சிந்தையை மயக்கிய இறைவனுடைய அருள். இவருடைய சிந்தையை மயக்கியது பரவையாருடைய அழகுதான். ஆனால், இறைவனைத் தவிர வேறு எதனிடத்தும் ஈடுபாடு கொள்ளாதது தன்னுடைய சிந்தை என்பதில் சுந்தரருக்கு அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை உண்டு. அத்தகைய சிந்தை இப்பொழுது மயக்கத்துக்கு ஆளாகுமானால் அது இறைவனுடைய திருவருளாகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்ற அசைக்க முடியாத உறுதிப்பாடுதான், இப்பொழுதும் அவருடைய சிந்தையை மயக்கியது ஈசனார் அருள்தான் என்று சொல்ல வைக்கிறது. அப்படி அவர் அருளாகக் குறிப்பிடுவதும் பரவையாரைத்தான். ஆகையால்தான் 'எந்நெறிச் சென்றதோ' என்று கேட்கிறார். ஈசனாருடைய அருள் எங்கும் சென்று விடவில்லை. சென்றது பரவையார்தான். ஆனாலும், பரவையாரையே ஈசன் அருளாகக் கொண்டுவிட்டதன் காரணமாக எந்நெறிச் சென்றது என்று கேட்கிறார். பரவையாரையே ஈசன் அருளாகக் கொண்டுவிட்டதால் 'எந்நெறிச் சென்றது' என்று அஃறிணை வினையாக வருகிறது. இல்லாவிட்டால் எந்நெறிச் சென்றார் அல்லது சென்றாள் என்று வந்திருக்க வேண்டும்.

இப்பாடலில் காணப்படும் தலையாய சிறப்பு என்னவென்றால், ஈசன்பால் தான் கொண்டிருந்த ஆசையையும் கீழ்த் தங்கச்செய்து வேறு ஓர் ஆசை மேலோங்கிச் சுந்தரர் சிந்தையை மயக்கிவிட்டது; ஆனால், அப்படி மயக்கியதை வெறும் காமமாகவோ, காதலாகவோ குறிப்பிடாமல், இறைவனுடைய அருளாகவே சுந்தரர் வாயிலாகச் சேக்கிழார் குறிப்பிடுவதுதான். உண்மையில் இறைவன் மேல் இருக்கும் ஆசைக்கு மேலாக வேறு எந்த ஆசையும் இருக்கவும் கூடாது; இருக்கவும் முடியாது. அப்படி ஏதாவது ஒன்று ஏற்படுமானால் அதுவும் ஆசைக்குரிய அந்த இறைவனுடைய அருளாகவேதான் இருக்கவேண்டும். இல்லாவிட்டால், இறைவனுக்கு மேலாக ஒன்றைக் கற்பித்த குறைக்கு ஆளாகவேண்டும். கதைக்காகக்கூட அப்படி எதையும் கற்பிக்கச் சேக்கிழார் தயாராக இல்லை.

இதே கருத்தினை .வேறு ஒருவிதமாகச் சேக்கிழார் மேலும் வலியுறுத்துகிறார். இப்படி ஒரே கருத்தினைப் பல்வேறு விதமாக வும் சேக்கிழார் வற்புறுத்துவதற்கு என்ன காரணம் என்பதை வெகு சுலபமாகப் புரிந்து கொள்ளலாம். சுந்தரருடைய மனப் பாங்கு இத்தகையது என்பதை நிச்சயமாக நாம் தெரிந்து கொள்ளுவோமானால், சேக்கிழாரின் இந்தப் போக்குக்குக் காரணம் கண்டுபிடித்துவிட முடியும். இறைவனைத் தவிர வேறு எதிலும் அவருடைய மனம் சென்றதில்லை. அப்படி வேறு எதிலும் தன் மனம் சென்றதில்லை என்பதை அவரும் உணர்ந் திருந்தார்.

நம்முடைய வாழ்க்கையில் நம் மனம் சிலவற்றில் ஈடுபடு கிறது. அப்படி ஈடுபடுவதில் இரண்டு விதங்கள் உண்டு. ஒரு ஈடுபாடு அழுத்தமோ உறுதியோ இல்லாததாக இருக்கும். கண்டபோதோ, எண்ணியபோதோ ஈடுபாடு பிறக்கும். கண்ணிலிருந்தும் மனத்திலிருந்தும் மறைந்தவிடத்து அந்த ஈடு பாடு இருக்காது. வேறு ஒருவிதமான ஈடுபாடோ எவ்வித மாற்றமும் இன்றி ஸ்திரமாக இருப்பது. எதைச் செய்து கொண்டிருந்தாலும், எதைச் சொல்லிக்கொண்டிருந்தாலும், எதை எண்ணிக்கொண்டிருந்தாலும், உள்மனத்திலும் அடி மனத்திலும் அந்த ஈடுபாடு இருந்து கொண்டே இருக்கும்.

மிகச் சாதாரண அனுபவத்தின் அடிப்படையில் இதை விளக்க முடியும். துயரம் நிறைந்த சம்பவம் ஒன்று நிகழ்ந்து விட்டதாக வைத்துக் கொள்வோம்; நம் ஆசை அனைத்தையும் கொட்டி வைத்திருந்த ஒன்றை இழந்துவிட்டதாக வைத்துக் கொள்வோம் இவற்றினால் உண்டாகும் துக்கமானது நம்மை விட்டு ஒரு கணமும் அகலாது. உண்ண அமர்ந்தாலும் எதை யாவது செய்யத் துணிந்தாலும் அந்தத் துயரமே முன் நிற்கும். அதை மாற்றுவதற்காகப் பல முயற்சிகளை நாம் செய்வது அனுபவத்தில் காண்பது. கவனத்தை வேறு திசையில் திருப்பப் பேச்சை மாற்றிப் பார்ப்போம்; அருகில் உடன் இருப்பவர்களை வேறு ஏதாவது ஒன்றைப் பற்றிப் பேசச் சொல்வோம்; அல்லது

வேறு ஏதாவது செய்யச் சொல்வோம். அதன் நோக்கம் என்ன வென்றால் துயரத்துக்கு ஆளானவர்கள் அந்தத் துயரத்திலிருந்து தாற்காலிகமாவது மீட்சி பெற வேண்டும் என்பதுதான். அந்தத் துயரமோ மிக்க ஆழமாக இருந்தால் அந்தத் துயரத்திற்கு உள்ளானவர்கள் மீட்சி பெறுவது மிகக் கடினம்.

இதுபோலவேதான், அளவற்ற ஆனந்தத்துக்கும் மட்டற்ற மகிழ்ச்சிக்கும் உள்ளானவர்களின் நிலையும். அந்த மகிழ்ச்சியும் ஆனந்தமும் அவர்களைப் பலமாகப் பற்றிக்கொள்வதன் காரண மாக, அதில் அவர்கள் மூழ்கிவிடுகிறார்கள். இப்படி மூழ்கி விடுபவர்களுடைய நிலையையும் தன்மையையும் அவர்களுடைய சொல்லாலும், செயலாலும், நடையாலும் பிறர் உணர்ந்து கொள்ள முடியும். ஆனால், ஆனந்தத்திலும் மகிழ்ச்சியிலும் அப்படி மூழ்கியிருப்பவர்கள் அப்படித் தாம் மூழ்கி இருக்கிறோம் என்பதை அவர்களே உணர்ந்து கொள்கிறார்களா இல்லையா என்பதை இலகுவாகச் சொல்லிவிட முடியாது. அவர்கள் உணர்ந்து கொள்ளுகிறார்களா இல்லையா என்பதில் மிக ஆழமானது தத்துவம் ஒன்று அடங்கியிருக்கிறது. துயரத்திலோ, ஆனந்தத்திலோ ஒருவர் மூழ்கி, தாம் அப்படித் துயரத்திலோ ஆனந்தத்திலோ மூழ்கி இருக்கிறோம் என்பதை உணராமல் இருப்பாரேயானால், அவரே அந்தத் துயரமாகவும் ஆனந்த மாகவும் ஆகிவிடுகிறார். அதாவது அந்தத் துயரத்தோடும் ஆனந்தத்தோடும் அவர் ஐக்கியமாகி விடுகிறார்; ஒன்றி விடுகிறார். இது மிக மிகக் கடந்த நிலை. இந்த நிலை எல்லோருக்கும் கிடைப்பதில்லை. பெரும்பாலோர்க்கு துயரத்திலும் ஆனந்தத்திலும் தாம் மூழ்கி இருக்கிறோம் என்ற உணர்வு இருந்துகொண்டுதான் இருக்கும். ஐக்கியமின்மையும், ஓர்மை இன்மையும் தான் இந்த உணர்வுக்குக் காரணம்.

அறியேனை நடுக்குறச் செய்து...

சுந்தரருடைய மனநிலையையும், எண்ண ஓட்டத்தையும் இந்த அனுபவத்தின் அடிப்படையில்தான் அறிந்துகொள்ள

முயலவேண்டும். சிவபெருமானிடத்து அளவு கடந்த பக்தி வைத்திருப்பவர் சுந்தரர். இந்தப் பக்தியோ சாதாரண பக்தி யல்ல. சிவபெருமானே வந்து தன்னைத் தடுத்தாட்கொண்டார் என்ற எண்ணம் இந்தப் பக்தியுடைய தனித்தன்மைக்கு அடிப் படையாக அமைந்து இருக்கிறது. இந்த அடிப்படையிலிருந்து தோன்றிய பக்தி, எவ்வளவு அழுத்தமானதாகவும் ஆழமான தாகவும், வேறு எதற்கும் இடம் கொடுக்காமல் உறுதிப்பாடு உடையதாகவும் இருக்கும் என்பதை ஊகித்துக் கொள்ளத் தான் வேண்டும். அத்தகைய பக்தி சிவபெருமானிடத்து தமக்கு இருக்கிறது என்பதைச் சுந்தரர் உணர்ந்தவராகவே இருக்கிறார். அப்படி உணர்ந்தவராக இல்லாவிட்டால் பக்தரும், பரமனும் ஐக்கியமாகி, பக்தி, பக்தி செலுத்துபவன், பக்தி செலுத்தப்படுபவன் ஆகிய மூன்றுமே ஒன்றாகிவிடும். அந்த நிலையைச் சுந்தரர் இன்னும் அடையவில்லை. தன்னைத் தடுத்தாட்கொண்ட சிவபெருமானிடத்து அளவற்ற பக்தி உடையவராகவும், அப்படித் தாம் பக்தி வைத்திருப்பதை உணர்ந்தவராகவுமே அவர் இருக்கிறார். சிவபெருமானிடத்துத் தான் கொண்டிருக்கும் பக்தி எந்த அளவுக்கு அவரை வயப் படுத்தி இருக்கிறது என்றால், அந்தப் பக்திக்கு மேலாக வேறு எதுவும் தம்மை ஆட்கொள்ள முடியாது என்ற அழுத்தமான அசைக்க முடியாத எண்ணத்தை அவர் உள்ளத்தில் உண்டாக்கி வைத்திருக்கிறது. ஆனால், சிவபெருமானிடத்துத் தாம் வைத்திருக்கும் பக்தியை அசைத்து விடக்கூடிய ஒன்று இப்பொழுது தோன்றியே விட்டது. ஆனால், தன்னுடைய இறைவனிடத்துத் தாம் வைத்திருக்கும் பக்தியை மீறக்கூடிய வேறு எதுவும் இருக்கமுடியும் என்று அவர் நம்பத் தயாராக இல்லை. அப்படி ஏதாவது இருக்குமேயானால், அதுவும் அந்தச் சிவபெருமானுடைய அருளாகத்தான் இருக்கமுடியுமே தவிர வேறு எதுவுமாக இருக்கமுடியாது என்றுதான் அவர் நம்பு கிறார். இந்த நம்பிக்கையிலிருந்து தோன்றுவதுதான் அவருடைய எல்லாச் சொல்லும், செயலும். இதே தோரணை யிலேயே சேக்கிழார் மேலும் பாடுகிறார்:

'உம்பர் நாயகர் தம்கழல் அல்லது
நம்புமாறு அறியேனை நடுக்குற
வம்புமால் செய்து வல்லியின் ஒல்கி இன்று
எம்பிரான் அருள் எங்நெறிச் சென்றதே'

'எம்பிரான் அருள் எந்நெறிச் சென்றதே' என்று சுந்தர மூர்த்தி நாயனார் எண்ணியதாகச் சேக்கிழார் பாடுகிறார். 'உம்பர் நாயகர் தம் கழல்' என்பது சிவபெருமானுடைய திருவடிகளைக் குறிக்கிறது. 'உம்பர் நாயகர்' என்ற சொற்றொடர் தேவ தேவன், அதாவது, தேவர்களுக்கு நாயகன் என்று பொருள்பட்டு சிவபெருமானைக் குறிக்கும். 'கழல்' என்ற சொல் இங்கு வீரக்கழலை அணிந்த திருவடியைக் குறிக்கின்றது. சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் அறிந்திருந்தது எல்லாம் இறைவனுடைய திருவடியைத்தான். அந்த அளவுக்கு அவருடைய பக்தி அழுத்தமானதாகவும் ஆழமானதாகவும் இருந்தது. அந்த இறைவனுடைய திருவடியைத் தவிர வேறு எதையும் அறியாதவனாகத் தாம் இருந்ததை அவரே சொல்கிறார். 'கழல்' என்ற சொல்லுக்குப் பின்னால் ஆளப்பட்டிருக்கும் 'அல்லது' என்ற சொல் நயமிக்கது. 'அல்லது' என்ற சொல் இறைவனுடைய திருவடியைத்தவிர வேறு எதுவும் சுந்தரருடைய உணர்விலோ, அறிவிலோ இடம் பெற்றிருக்கவில்லை என்பதை வலியுறுத்த ஆளப் பெற்றிருக்கிறது. சுந்தரரே அந்த இறைவனுடைய திருவடிகளைத்தவிர வேறு எதையும் தான் அறியாதவனாக இருந்ததாகச் சொல்கிறார். அந்த அறிவும்கூட இன்று நாம் சாதாரணமாக வழக்கிலே ஆளுகின்ற பொருளில் இல்லாமல் நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் பிறந்த அறிவாக இருந்தது என்பதை சேக்கிழார் மிகத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகிறார். 'நம்புமாறு அறியேனை' என்ற சொற்றொடர் பொருள் செறிந்த சொற்றொடர். 'நம்புதல்' என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்கு 'விசுவாசித்தல்', 'விரும்புதல்', 'நம்பிக்கை வைத்தல்', 'எதிர் பார்த்தல்', 'அங்கீகரித்தல்' என்ற பொருள்கள் உண்டு. இங்கே, 'நம்புதல்' என்ற சொல் இறை

வனுடைய திருவடியோடு இணைத்து ஆளப்பெற்றிருக்கிறது. ஆக, இறைவனுடைய திருவடி ஒன்றிலேயே தன்னுடைய விருப்பம், விசுவாசம், நம்பிக்கை ஆகிய அனைத்தும் ஒன்றியிருந்தன என்பதைச் சுந்தரரே வெளிப்படையாகச் சொல்லிவிடுகிறார்.

இவற்றின் அடிப்படையில்தான் இறைவனுடைய திருவடியை சுந்தரர் அறிந்திருக்கிறார். ஆக, இத்தகைய இறைவனுடைய திருவடியைத்தவிர வேறு எதன்மேலும் விருப்பமோ நம்பிக்கையோ கொள்ளாத சுந்தரருக்கு ஒரு புதிய அனுபவம் உண்டாகி விட்டது. இறைவனுடைய திருவடியைத்தவிர வேறு எதனையும் நம்பாதவர்களும், அறியாதவர்களும், எத்துணை உறுதி உள்ளவர்களாக இருப்பார்கள் என்பதை நாம் அறிவோம். சபலம், சலனம் என்பதெல்லாம் அழிந்து போகக்கூடிய பொருள்களின்மேல் நம்பிக்கையும் விசுவாசமும் வைத்திருப்பதால்தான். அதற்கு மாறாக, அழிவற்ற யாவற்றுக்கும் மூலமாக இருக்கிற இறைவனிடத்து நம்பிக்கையும் விசுவாசமும் ஏற்பட்டுவிட்டபிறகு அதிலிருந்து அசைவதற்கோ, வேறுபடுவதற்கோ இடமேயில்லை. நாம் காணும் சுந்தரரோ அப்படிப்பட்டவர். இறைவனுடைய திருவடியைத்தவிர வேறு எதிலும் நம்பிக்கையோ விசுவாசமோ வைக்காதவர். எனவே, வேறு எதனாலும் அவரோ அவர் மனமோ சலனத்திற்கு உட்படும் என்று எதிர்பார்க்க மாட்டோம். ஆனால், அவர் உண்மையில் சலனத்திற்கு உட்பட்டு விட்டார். உட்பட்டதோடு மாத்திரமல்லாமல், அப்படி உட்பட்டு விட்டோம் என்பதை நன்றாக உணர்ந்தும் இருக்கிறார். அவருடைய சொற்படியே அவர் உட்பட்டுவிட்டது வெறும் சலனம் மாத்திரமல்ல, ஒரு நடுக்கமே அவரை ஆட்கொண்டுவிட்டது. அந்த நடுக்கம் அவரை முழுமையாகவே ஆட்கொண்டுவிட்டது. அப்படி அவரை நடுக்கத்திற்கு ஆளாக்கியது அவரிடத்து ஒரு மயக்கத்தையும் கொடுத்துவிட்டது.

மான் எனவே விழித்து...

'மால்' என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்கு 'மயக்கம்', 'வலே', 'வேட்கை' என்ற பொருள்கள் உண்டு. அப்படி மயக்கத்தை உண்டாக்கிற்று என்பதைச் சேக்கிழார் 'மால் செய்து' என்று குறிப்பிடுகிருர். ஆனல், அந்த 'மால் செய்து' என்ற சொற்களுக்கு முன்னல் 'வம்பு' என்ற சொல்லேயும் சேர்த்து ஆள்கிருர். இந்த 'வம்பு' என்ற சொல், அந்த மயக்கத்தின் தன்மையை விளக்குவதாக அமைந்திருக்கிறது. 'வம்பு' என்ற சொல்லுக்கு 'புதுமை' 'வஞ்சனே' 'வாசனே' என்ற பொருள்கள் உண்டு. இப்பொழுது சுந்தரருக்கு ஏற்பட்டிருக்கிற மயக்கமோ இதற்கு முன் அவர் அனுபவிக்காதது; முதன் முதலாக உண்டானது. ஆகையினல், புதுமை என்ற பொருளும் பொருந்தும். அதே சமயத்தில் இந்தப் புதுமையாக உண்டாகியிருக்கின்ற மயக்கம், சிவபெருமானது திருவடியையே நம்பியிருக்கிற தன்னே வஞ்சித்து விடுமோ என்ற அச்சம் சுந்தரருடைய உள் மனத்தில் இல்லாமல் இருந்திருக்க முடியாது. ஆகையால், 'வஞ்சனே' என்ற பொருளும் பொருத்தமாகவே இருக்கும். மேலும் 'வம்பு' என்ற சொல்லுக்கு 'வாசனே' என்ற பொருள் இருப்பதையும் கண்டோம். அழகிய பெண்ணெருத்தி சுந்தரருடைய மனத்தைத் தன்பால் ஈர்த்து விட்டாள் என்று சொன்னல், அதனுடைய அனுபவம் வாசனே உடையதாக இருந்தது என்று சொல்வதும் பொருத்தமுடைத்தேயாகும். இவை அல்லாமல் 'வம்பு' என்ற சொல்லுக்கு இன்னெரு பொருளும் இருக்கிறது. அதாவது 'நிலேயின்மை'. காமம் நிலேத்து இருக்கவா போகிறது? ஆகையால், அதனல் உண்டான மயக்கத்தை நிலேயில்லாத விருப்பம் என்று சுந்தரர் வாயிலாகச் சேக்கிழார் குறிப்பிடுகிருர் என்று கொள்வதும் பொருத்தமேயாகும்.

இவ்வாறு மயக்கத்தைக் கொடுத்தது யார்? ஒரு வல்லி; அதாவது ஒரு கொடி; கொடிபோல் இருக்கிருள் என்று

கூறுவதன்மூலம் வல்லி என்ற சொல் ஒரு பெண்ணைக் குறிக்கும். ஆக, இங்கே சுந்தரருக்கு மயக்கத்தைக் கொடுத்தது ஒரு கொடி போன்ற பெண். அவள் என்ன செய்தாள்? சேக்கிழார் அந்தக் கொடியோடு 'ஒல்கி' என்ற சொல்லையும் சேர்த்துச் சொல்கிறார். 'ஒல்கல்' என்ற சொல்லுக்கு 'தளர்தல்', 'கீழ்ப்படிதல்', 'குழைதல்', 'துவளுதல்' 'நுடங்கல்' என்று பொருள். ஆக, பரவையாரைக் கொடி என்று சொல்வதற்கேற்ப, அக்கொடி இவ்வாறெல்லாம் நுடங்கியது, தளர்ந்தது, குழைந்தது என்ற பொருள்கள் எல்லாம் பொருந்தும்படி சேக்கிழார் கவிதையில் சொல்லை ஆள்கிறார். இவை எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக 'வல்லி' என்ற சொல்லுக்கு வேறு இரண்டு சிறப்புமிக்க பொருள்களும் உண்டு. ஒரு பொருள் 'கால் விலங்கு' என்பது; மற்றொரு பொருள் 'கல்யாணம்' என்பது. இங்கு 'வல்லி' என்ற சொல் ஒரு பெண்ணாகிய பரவையாரைக் குறிப்பதற்காக ஆளப்பெற்றிருந்த போதிலும், பின்னால் சுந்தரர்க்கும் பரவையார்க்கும் திருமணம் நடக்கப் போகிறது என்பதை முன்னரே உணர்த்துவதற்காகவும், திருமணம் என்பதை 'கால் விலங்கு' எனக் குறிப்பதற்காகவும் ஆளப்பெற்றிருக்கிறது என்று நாம் பொருள் கொள்வது வலிந்து உரை கொள்வதாகாது.

தன்னுடைய நிலைபற்றி இவ்வாறெல்லாம் எண்ணிய சுந்தரர் அப்பொழுதும் தன்னை நடுக்குறச் செய்தது எம்பிரான் அருள் என்றே எண்ணுகிறார். ஆகையால்தான் இவ்வளவு சொல்லிய.பிறகும்கூடத் தன்னை அப்படியெல்லாம் செய்தது எம்பிரான் அருளேயன்றி வேறு எதுவும் அல்ல என்று திடமாக நம்பியவராக அந்த அருள் எந்நெறிச் சென்றதே என்று கேட்கிறார். இங்கும்கூடப் 'பரவையாரையே எம்பிரான் அருள் என்று குறிப்பிட்டதற்கேற்ப, அந்த அருள் எந்நெறிச் சென்றது என்று அஃறிணை வினையையே ஆள்கிறார்.

இதே போக்கைத்தான் சேக்கிழாருடைய அடுத்த பாடலும் விளக்கி நிற்கிறது.

'பந்தம் வீடு தரும் பரமன் கழல்
சிந்தை ஆரவும் உன்னும் என் சிந்தையை
வந்து மால்செய்து மான் எனவே விழித்து
எந்தையார் அருள் எந்நெறிச் சென்றதே'

என்பது அந்த அடுத்த பாட்டு. இங்கும் பரமன் கழல்தான் அவருடைய சிந்தையை நிறைத்து நிற்பது. அந்தப் பரமனே பந்தம், வீடு என்ற இரண்டையும் தருபவன். 'பந்தம்' என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்கு 'முடிச்சு', 'கட்டு', 'பாசம்', 'உறவு', 'சம்பந்தம்', 'பற்று', 'முறைமை' ஆகிய பல பொருள்கள் இருந்த போதிலும் 'மறைப்பு' என்ற பொருளும் உண்டு. இங்கு சைவ சித்தாந்தக் கருத்தின் அடிப்படையில்தான் பந்தம் என்ற இந்தச் சொல் ஆளப்பெற்றிருக்கிறது. அடுத்து, 'வீடு' என்ற சொல்லும் இப் பாட்டில் இடம் பெற்றி ருக்கிறது. 'வீடு' என்ற சொல்லுக்கு 'விடுதலை', 'வினை நீக்கம்' 'மோட்சம்', 'சுவர்க்கம்' என்ற பொருள்கள் உண்டு. பந்தம், வீடு என்ற இரண்டு சொற்களும் ஒன்றைபொன்று அடுத்து இங்கு ஆளப்பெற்றிருப்பதால் முதலில் இடம் பெற்றிருக்கும் பந்தம் என்ற சொல்லுக்கு உடம்போடு உயிரைக் கூட்டும் பந்தம் என்றும், அடுத்துவரும் வீடு என்ற சொல்லுக்கு அவற்றின் நீக்கமாகிய மோட்சம் என்றும் இலகுவாகப் பொருள்கொள்ள முடியும். பந்தம், வீடு என்ற சொற்கள் இரண்டும் இவ்வாறு அடுத்தடுத்து தமிழ் இலக்கியங்களில் இடம் பெறுவது புதிதல்ல.

'பந்தமுமாய், வீடு மாயினார்க்கு' என்றும், 'பந்தமும் வீடு படைப்போன் காண்க' என்றும் திருவாசகத்தில் இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். இப்படியாகப் பந்தத்தைத் தருவதும் இறைவனுடைய தொழில்தான்; அதை நீக்கி வீட்டினைத் தருவதும் இறைவனுடைய தொழில்தான். இந்தக் கருத்தில்தான் 'பந்தம் வீடு தரும் பரமன் கழல்' என்ற முதலடி அமைந்திருக்கிறது. இரண்டாவது அடியானது இந்தப் பரமன் கழலானது சுந்தரருடைய சிந்தையை முழுமை யாக ஆட்கொண்டு இருந்தது என்பதை விளக்குகிறது.

அதாவது, சுந்தரருடைய சிந்தை இந்தப் பரமனுடைய கழலைத் தவிர வேறு எதையுமே எண்ணக்கூடியது அல்ல. பாட்டின் இரண்டாம் அடியிலே 'உன்னும்' என்ற சொல் இடம் பெற்றி ருக்கிறது.

இன்னமுதத்தினைக் காட்டுவன்...

'உன்னுதல்' என்ற சொல்லுக்கு 'நினைத்தல்' என்று பொருள். ஆக, 'உன்னும் என் சிந்தையை' என்ற சொற்கள் நினைக்கின்ற என் சிந்தையை என்ற பொருளைக் கொடுக்கும். அதாவது இங்கே பரமனுடைய கழலை நினைக்கின்ற சிந்தை என்று பொருள்படும். இப்படிச் சொல்வதோடு மாத்திரம் சேக்கிழாருடைய மனம் அமைதி பெறவில்லை. 'சிந்தை ஆரவும் உன்னும் என் சிந்தையை' என்று கூறுகிறார். இரண்டாம் அடியில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'சிந்தை' இருவிடங் களிலும் ஒரே பொருளைத்தான் கொடுக்கும். 'சிந்தை' என்ற சொல்லுக்கு 'மனம்' 'எண்ணம்' 'அறிவு' 'தியானம்' என்று தான் பொருள். ஆனல், 'உன்னும் என் சிந்தையை' என்பதற்கு முன்னல் 'சிந்தை ஆரவும்' என்ற சொற்கள் காணப்படு கின்றன. இங்கே 'சிந்தை ஆரவும்' என்ற சொற்கள் 'சிந்தை நிறைவு எய்த' என்ற பொருளைக் கொடுத்து நிற்கின்றன. எனவே, சுந்தரருடைய சிந்தை பரமனுடைய திருக்கழலை உன்னும்போது நிறைவு எய்திவிடுகிறது. அதாவது சுந்தர ருடைய சிந்தையில் இறைவனுடைய திருவடிகளை நினைப்ப தற்கேயன்றி வேறு எதற்கும் இடமில்லை. முன்னர்க் கூறிய பொருள்தான். ஆனல், சேக்கிழார் வெவ்வேறு விதமாக அதே கருத்தை வலியுறுத்துவதன் நோக்கம் எத்தகைய சுந்தரருடைய மனம் இப்பொழுது திரிந்து போயிற்று; அத்தகைய மனம் திரியுமானல் அதற்குக் காரணமானது எதுவாக இருக்கும் என்பதை வற்புறுத்துவதற்காகத்தான்.

முந்தின பாட்டில் சொன்னது போலவே, இப்பாட்டிலும் 'மால் செய்து' என்று சேக்கிழார் குறிப்பிடுகிறர். முந்தின

பாட்டிலோ 'வம்பு மால் செய்து' என்று கூறினர்; இந்தப் பாட்டிலோ 'வந்து மால் செய்து' என்று கூறுகிருர். ஒரு விதத்தில் பார்த்தால் இரண்டும் ஒரு பொருளைக் குறிப்பதாகவே அமையும். வலிய வந்து ஒருவர் செய்யும் செயலைக் குறிப்ப தாகவே முந்தின பாட்டில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'வம்பு' என்ற சொல்லும், இந்தப் பாட்டில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'வந்து' என்ற சொல்லும் அமைந்திருக்கின்றன என்று கொள்ள முடியும்.

இப்படிச் சொல்லிவிட்டு, பரவையாரை 'மான் எனவே விழித்து' என்றும் சேக்கிழார் குறிப்பிடுகிருர். பெண்களை மான் எனச் சொல்வது தமிழ் இலக்கிய மரபு. அந்த மரபுப் படியே இங்கும் பரவையார் 'மான்' எனக் குறிப்பிடப்படுகிருர். அப்படி 'மான் எனவே விழித்தது' எது? அதுவும் எந்தையார் அருளேயாகும். அந்த அருள் எந்நெறிச் சென்றது என்றும் இப்பாட்டில் கேட்கிருர்.

இவ்வாறு பலவும் சொல்லிய சுந்தரர், மறைந்து விட்ட பரவையாரை 'என் உயிர்' என்றே குறிப்பிடுகிருர். 'என்னுயிர் நின்றது எங்கு' என்பதுதான் சுந்தரர் வாக்கு. இதிலும்கூட சில சிறப்புகளைக் காண முடியும். பரவையாரைத் தன்னுடைய உயிர் என்றே சுந்தரர் குறிப்பிடுகிருர். அப்படி உயிர் என்பதற்கு ஏற்ப அந்த உயிர் நின்றது எங்கு என்றும் கேட்கிருர். இங்கு சேக்கிழார் ஆண்டிருக்கும் 'நின்றது' என்ற சொல்லில் இரண்டு நயங்களைக் காணலாம். இறுதியாக நிற்பது உடல் அல்ல; உயிர்தான். உடல் அழியக் கூடியது; உயிர் அப்படியல்ல. ஆகவே, நின்றது என்ற சொல் இந்த அரிய உண்மையை உணர்த்துவதாக அமைந்து விடுகிறது. உயிர் என்று சொல்வதற்கேற்ப நின்றது என்றும் கூறிவிடுகிருர். அதாவது அஃறிணை வினையைப் பயன்படுத்துகிருர். இவ்வாருகத் தன் உயிர்போன்ற பரவையார் எங்கு சென்ருர் என்று தேடுவதற்காகச் சுந்தரர் தேவாசிரிய மண்டபத்தை அடைகிருர். அப்படி அடைந்தவர் உள்ளத்தில் ஒரே எண்ணம்தான் ஓங்கி

நிற்கிறது. பரவையார் தன்னை மயக்கியது இறைவனுடைய அருள்தான் என்று சுந்தரர் எண்ணியதுபோலவே, அந்த இறைவனே பரவையாரைத் தனக்குத் தருவான் என்ற எண்ணமே அவர் உள்ளத்தில் நின்றது. 'ஆவி நல்குவர் ஆரூரை ஆண்டவர், பூவின் மங்கையைத் தந்து' என்பதுதான் அந்த எண்ணம். அதாவது, திருவாரூரை தமக்கு இடமாகக் கொண்டு ஆட்சி புரியும் இறைவன், திருமகள் போன்ற பரவையாரைத் தந்து என் உயிரையும் அளிப்பன் என்பதுதான் அந்த எண்ணம். பரவையார் சென்றதன்மூலம் தன் உயிரே சென்றுவிட்டது என்று சுந்தரர் எண்ணினர் என்பதற்குப் பொருத்தமாக, இப்பொழுதும் பரவையாரைத் தருவதன்மூலம் தன் உயிரையே இறைவன் தருவான் என்று சுந்தரர் எண்ணியதாகச் சேக்கிழார் சொல்வது நயம் நிறைந்தது. இப்படி சுந்தரர் மன நிலை இருக்கும்பொழுது சூரியன் அஸ்தமிக்கிறுன். சூரிய அஸ்த மனத்தை சூரியன் மேற்குக் கடலில் மூழ்கினன் என்று சொல்வது மரபு. இந்த மரபுப்படி சூரிய அஸ்தமனத்தை சூரியன் கடலுள் புகுந்தான் என்று கூறியதோடு அமையாமல், ஒரு குறிப்பிட்ட காரியத்தை நிறைவேற்றுவதற்காகச் சூரியன் இவ்வாறு கடலில் புகுந்தான் என்று சேக்கிழார் கூறுகிறுர்.

'நாட்டு நல்லிசை நாவலூ ரன் சிந்தை
வேட்ட மின்னிடை இன் அமுதத்தினை
காட்டுவன் கடலைக் கடைந்தென்ப போல்
பூட்டும் ஏழ்பரித் தேரோன் கடல் புக'

என்பது சேக்கிழாரின் பாடல்.

'பூட்டும் ஏழ் பரித்தேரோன்' என்பது சூரியனைக் குறிக்கும். சூரியன் ஏழு குதிரைகள் பூட்டிய தேரில் உலவி வருகிறுன் என்பது மரபு. அந்த மரபைத்தான் இங்கே சேக்கிழார் குறிப்பிடுகிறுர். அப்படி அவன் கடல் புகுவது ஏதோ ஒன்றைச் செய்வேன் என்று சொல்லிப் புகுவதுபோல இருந்தது என்பது சேக்கிழாரின் வாக்கு. அது என்ன? நல்ல புகழை நாட்டும்

திருநாவலூரர் ஆகிய நம்பியினுடைய மனம் விரும்பிய மின் போன்ற இடையை உடைய பரவையாராகிய இனிய அமுதத்தைக் கடலைக் கடைந்து கொண்டுவந்து காட்டுவேன் என்று சூரியன் சொல்வது போல இருந்தது, அவன் மேற்கு கடலுள் புகுந்தது. பரவையாரைத் தேடிக் கொண்டிருக்கும் சுந்தரரின் மனம் ஒரு புறம்; இயற்கையாகவே அஸ்தமிக்கும் சூரியன் ஒருபுறம். இவ்விரண்டுக்கும் முடிச்சுப் போடுகிறார் கவிஞர். அப்படி முடிச்சுப் போடுவது வெறும் கற்பனையாக இருந்த போதிலும், பாடலில் நயம் நிறைந்தே இருக்கிறது. 'இன்னமுதம்' என்று பரவையாரைக் கவிஞர் குறிப்பிடுவதற்கு ஒப்ப, அந்த அமுதத்தைக் கடலைக் கடைந்து எடுப்பேன் என்று சூரியன் சொல்லி மறைவதாகச் சேக்கிழார் குறிப்பிடுகிறார். ஏனெனில், பாற்கடலைக் கடைந்துதான் தேவர்கள் அமுதத்தைப் பெற்றார்கள் என்பது புராணக் கதை. அந்தக் கதைக்கு ஒப்பவே கடலைக் கடைந்து அமுதத்தினைக் காட்டுவன் என்று சொல்லிக்கொண்டு சூரியன் மேற்குக் கடலில் புகுந்தான் என்று சேக்கிழார் கூறுகிறார்.

காதலும் தனிமையும் ஆயினர்....

மாலைவேளை வந்த பொழுது சுந்தரமூர்த்தி நாயனர் பரவையாருடைய நினைவிலேயே தனித்து இருப்பவராயினர். இதனைச் சொல்லப் புகுந்த சேக்கிழார் தமிழ் இலக்கிய மரபுவழி நின்று,

'வாவி புள்ளொலி மாறிய மாலையில்
நாவலூ ரரும் நங்கை பரவையாம்
பாவை தந்த படர்பெரும் காதலும்
ஆவி சூழ்ந்த தனிமையும் ஆயினர்'

என்று பாடுகிறார். அதாவது, பொய்கைகளில் இரை தேடும் புள்ளினம் ஒலியை நீக்கிய மாலைக் காலத்தை முதலடி குறிக்கிறது. அத்தகைய மாலைக் காலத்தில் நம்பியாரூரர் பரவையார்

தந்த பெருங்காதலும் தனிமையுமாக ஆயினர் என்பதுதான் பாட்டின் கருத்து.

ஆரூரரும் என்பதில் இடம் பெற்றிருக்கும் 'உம்' என்பது உயர்வுச்சிறப்பு பற்றி வந்தது. இங்கு இந்த ஆரூரர் இரண்டிஞல் பாதிக்கப்படுகிரு்ர். ஒன்று காதல்; இரண்டாவது தனிமை. இந்தக் காதலேக் குறிப்பிடும்பொழுது 'பரவை யாம் பாவை தந்த படர் பெருங்காதல்' என்கிருர் சேக்கிழார். பரவையார் தந்த காதல் என்று சொல்லிவிட்டால் அதில் நயம் இல்லே. அந்தப் பரவையாரைப் பாவையாக்கி, அவளுடைய அழகை உயர்த்தி 'பரவையாம் பாவை' என்கிருர் கவிஞர். அந்தப் பரவையார் தந்த காதல் 'படர் பெருங்காதல்' எனப்படுகிறது. அந்தக் காதலே 'படர் காதல்' எனக் குறிப்பிடுவது எக் காரணம் பற்றி என்ருல், யாராவது ஒருவஞே ஒருத்தியோ காதலுக்கு ஆட்பட்டு விட்டால், அந்தக் காதல் அப்படி ஆட்பட்டவருடைய ஒரு பகுதியையோ அங்கத்தையோதான் பாதிக்கிறது என்று சொல்ல முடியாது. அத்தகையவரை அந்தக் காதல் முழுமையாகப் பாதிக்கிறது. 'ஆட் கொள்ளுதல்' என்ற சொல்லாட்சியிலேயே இது விளங்கி விடுகிறது. உண்மையும் அதுதான்; அனுபவமும் அதுதான்.

காதல் வயப்பட்டவர்களேப் பற்றிப் பல காப்பியங்கள் வருணித்திருப்பதை நாம் பார்த்துத்தான் இருக்கிருேம். காதல் என்பது உள்ளத்தின்பால் தோன்றும் உணர்ச்சியேயாயினும், அது உள்ளம் முழுவதையும் சூழ்ந்து கொள்வதோடு, உடலேயும் உணர்ச்சிகள் அனைத்தையும் சிந்தனே முழுவதையும் ஆட்டிப் படைக்கவே செய்கிறது. எனவே 'படர்' என்ற சொல், சம்பந்தப்பட்ட ஒருவர் அந்தக் காதல் உணர்வுக்கு முழுமை யாக அடிமையாகி விடுகிருர் என்பதை உணர்த்த உதவுகிறது. அது போலவே பெருங்காதல் என்பதிலுள்ள 'பெரும்' என்ற சொல்லும். சம்பந்தப்பட்டவரை இத்தகைய நிலேக்கு உள்ளாக்குவதாக இருந்தால், அந்தக் காதல் அல்லது வேட்கையை மிகப் பெரிய வேட்கை என்று சொல்வது பொருத்தமுடையதாகவே அமையும்,

சாதாரணமாக, சிறியது பெரியது என்ற அளவுகள் பருப் பொருளைப் பற்றித்தான் வரும். காதல் என்பது பருப்பொருள் அன்ருயினும் அதனுடைய சக்தியையும் வேகத்தையும் குறிப் பிடுவதற்குப் பருப்பொருளைக் குறிக்கும் 'பெரும்' என்ற சொல்லைக் கவிஞர் ஆண்டு விடுகிருர். இப்பொழுது, இந்த ஆரூரரைப் பற்றிய வேறு ஒன்றையும் கவிஞர் குறிப்பிடுகிருர். அதுதான் 'தனிமை' என்பது. இந்தத் தனிமையை 'ஆவி சூழ்ந்த தனிமை' என்றே கவிஞர் குறிப்பிட்டுவிடுகிருர். அதாவது இந்தத் தனிமையானது அவருடைய ஆவியையே சூழ்ந்து பற்றி விடுகிறது. இங்குள்ள சிறப்பு என்னவென்ருல், ஆவி என்பதும் நாம் புலன்களால் நுகரக்கூடிய பருப்பொருள் அன்று. அது போலவே தனிமை என்பதும் புலன்களால் நுகரக்கூடிய பருப் பொருள் அன்று. தனித்திருக்கும் தன்மைதான் தனிமை. அப்படியிருந்தும் கூட ஆவி சூழ்ந்த தனிமை என்ற சொல்லாட்சி யில், ஆவியைத் தனிமை சூழ்ந்து விட்டது என்ற கருத்தினைத் கவிஞர் உணர்த்திவிடுகிருர்.

பருப்பொருள் இல்லாத ஆவியைப் பருப்பொருள் இல்லாத தனிமை எப்படிச் சூழ முடியும் என்று நாம் கேள்வி கேட்ப தில்லை. வெறும் அறிவு பூர்வமாக மாத்திரம் நாம் பாடலைப் படிப்பதாக இருந்தால் இந்தக் கேள்வி தோன்றத்தான் செய்யும். ஆவியைத் தனிமை எப்படிச் சூழமுடியும் என்பது தான் அந்தக் கேள்வி. ஆனல், உணர்வு பூர்வமாகக் கவிதையை அணுகும் பொழுது இத்தகைய ஐயப்பாடுகளோ கேள்விகளோ நமக்குத் தோன்றுவதில்லை. ஆவியைத் தனிமை சூழ்வது மிக இயற்கையானதொன்று என்ற நம்முடைய அங்கீகாரத்திலேயே கவிதை அமைந்துவிடும். இங்குதான் கவிஞனுடைய திறமையும் கவிதையுடைய நயமும் வெளிப்படுகின்றன. கூர்ந்து நோக்கு மிடத்து, உருவமற்ற கருப்பொருள் ஒன்றுக்கு உணர்வு பூர்வமாக உருவம் அளிப்பதுதானே கவிதையின் இயற்கை. அந்த இயற்கையின் படிதான் இப்பாடல் அமைந்திருக்கிறது.

இப்பாடலில் வேறு ஒரு சிறப்பும் இருக்கிறது. 'காதலும் தனிமையும் ஆயினர்' என்ற கவிஞரின் கூற்றுத்தான் அது.

ஆரூரர் காதல் வயப்பட்டார்; தனிமையில் இருந்தார் என்று சேக்கிழார் சொல்லவில்லை. அவர் காதலாகவே ஆகிவிட்டார்; அவர் தனிமையாகவே ஆகிவிட்டார் என்றுதான் கவிஞர் சொல்கிறார். எனவே இங்கே ஆரூரரே காதல் மயமாகிவிட்டார்; தனிமையாகவும் ஆகிவிட்டார். அதாவது பரவையார் தந்த காதலை ஆரூரரிடமிருந்து வேறுபடுத்தி உணர்வினாலும் பார்க்க முடியாது. அதுபோலவே, ஆரூரரிடமிருந்து தனிமையையும் வேறுபடுத்தி உணர்வு பூர்வமாகப் பார்க்கமுடியாது. வேறு விதமாகச் சொல்லப் போனால், ஆரூரர், காதல், தனிமை ஆகிய மூன்றும் இங்கே ஒன்றாகிவிட்டன. இப்படிக் கவிஞர் கூறுவதன் மூலம் காதலின் வேகத்தையும் தனிமையின் தவிப்பையும் இவற்றுக்கு உட்பட்டுவிட்ட ஆரூரரின் அவலத்தையும் ஒருங்கே காண்பித்துவிடுகிறார்:

சேக்கிழாருடைய இந்தப் பாடலோடு, சீதையைப் பார்த்து விட்டு அவளிடத்து உண்டான காதலுக்கு ஆட்பட்டுவிட்ட இராமனுடைய நிலையை விளக்கும் கம்பனுடைய அடியிற்கண்ட பாடலை ஒப்புநோக்கிப் பார்க்கலாம் :

'முனியும் தம்பியும் போய், முறையால் தமக்கு
இனிய பள்ளிகள் எய்தியபின், இருட்
கனியும் போல்பவன், கங்குலும், திங்களும்
தனியும், தானும், அத்தையலும், ஆயினன்.'

இப்படி ஆன ஆரூரர், இப்பொழுது புலம்பத் தொடங்கு கிறார். சிவபெருமானுடைய நெற்றிக் கண்ணில் உண்டாகிய அக்கினியில் அகப்பட்டு முன்னர் வெந்தொழிந்த மன்மதன் இப்பொழுது உருவம் எடுத்து வெளியே வந்து என் எதிரில் நின்று பாணங்களைத் தொடுக்கிறான்; எந்தையராகிய சிவபெரு மானுடைய அருளும் இத்தகையதோ என்கிறார். இங்கும்கூட சிவபெருமானிடத்து ஆரூரர் கொண்டிருந்த பக்திதான் மேலெழுந்து நிற்கிறது. "நான் முழுக்க முழுக்க நம்பியிருப்பது அந்தச் சிவபெருமானுடைய அருள்தானே. அப்படியிருக்க,

அந்தச் சிவபெருமானுடைய நெற்றிக் கண்ணுல் எரிக்கப்பட்ட மன்மதன் என் முன் மறுபடியும் உருக்கொண்டு என்மேல் பாணம் தொடுப்பதென்ருல் அவனுக்கு இந்தத் தைரியம் எங்கிருந்து வந்தது? சிவபெருமான் என்னிடம் காட்டும் அருள் இதைத் தடுக்கவில்லையா?'' என்று ஆரூரர் கேட்பதுபோல அமைந்திருக்கிறது அவருடைய கூற்று. இப்படி மன்மதனைக் குறித்து ஆரூரர் கூறியது 'மன்தோபாலம்பனம்' எனப்படும்.

மாரனும் மலர்வாளி சொரிந்தான்

சிவபெருமானுல் எரிக்கப்பட்ட மன்மதனைக் கூறியது போலவே, சிவபெருமான் முடியிலே இருக்கும் சந்திரனைக் குறித்தும் ஆரூரர் பாடுகிருர். இப்பொழுது இரவிலே தோன்றிய சந்திரனைக் குறிப்பிட்டு, நீ சிவபெருமான் முடியில் அணிந்திருக்கின்ற தண்மதியாக இல்லையே என்கிருர். காரணம், பரவையார் தந்த காதலினுல் நான் படும் துன்பத்தைக் கண்ட பின்னும், மேலும் மேலும் எப்போதும்போல் உனது இயல்பான குளிர்ந்த கிரணத்தைத் தராமல், வெப்பமான கதிர்களைத் தூவு கின்ருயே என்று கேட்கிருர். முன்னர் மன்மதனைக் குறித்துப் பாடப்பட்டதை 'மன்தோ பாலம்பனம்' என்று குறிப்பிட்டது போல, இப்படி சந்திரனைக் குறித்துப் பாடப்பட்டதை 'சந்திரோ பாலம்பனம்' என்பர். மன்மதனைப் பற்றியும் சந்திரனைப் பற்றியும் இவ்வாறு கூறிய சுந்தரர் இப்போது சமுத்திரத்தைப் பற்றிக் கூறுகிருர். "இடைவிடாது அடுத்தடுத்து அலைகளை வீசிக்கொண்டு எழுகின்ற கடலே! தேவர்களையெல்லாம் துன்புறுத்திய கொடிய நஞ்சை என்னைத் தடுத்து ஆட்கொண்ட சிவபெருமான் உண்ணும்படி உன் அலைகளாகிய கரங்களால் எடுத்துக் கொடுத்தாயே! அத்தகைய நீ இப்பொழுது என்ன செய்கிருய்? அந்த சிவபெருமானுக்கு அடிமையாகிய எனக்கு நீ இன்று என்ன செய்கிருய்?'' என்று பாடுகிருர். இப்படி சமுத் திரத்தை நோக்கிப் பாடுவதற்கு 'சமுத்திரோ பாலம்பனம்' என்று பெயர்.

அடுத்து, தென்றலே நோக்கிப் பாடுகிருர். தென்றலோ பொதுவாக இனிமையானது. இங்கே சேக்கிழார் ‘தமிழ் மாருதம்’ என்றே குறிப்பிடுகிருர். அப்படித் தமிழ் மாருதம் என்று தென்றலேக் குறிப்பிட்டுவிட்டு, “நீ பிறந்தது எங்கள் பெருமாளுகிய சிவபெருமானுடைய மலேயாசனத்தில். அப்படிப் பிறந்து நீ சேர்ந்த வழியோ தெய்வத் தன்மை பொருந்திய சோழ நாட்டுத் தடாகங்களின் வழியாகும். அப்படியிருந்தும் தீக்காற்று வீசும்படியாக நீ வெம்மையைப் பழகிக் கொண்டது எங்கேயோ?” என்று கேட்கிருர். இப்படியாக மன்மதன், சந்திரன், சமுத்திரம், தென்றல் ஆகிய ஒவ்வொன்றும் காதல் உணர்வுக்கு ஆளாகிய தன்னே என்ன பாடுபடுத்துகிறது என்பது பற்றிச் சுந்தரமூர்த்தி நாயனுர் பாடும்பொழுது, சேக்கிழார் ஒவ்வொன்றிலும் ஒவ்வொரு நயத்தை வைத்தே பாடுகிருர். அவற்றின் இனிய தன்மையையும் அவை இப்பொழுது தமக்கு இழைக்கும் கொடுமையையும் ஒருபுறத்தில் சுட்டிக் காட்டுகிருர். மற்ருெரு புறத்தில் அவற்றுக்கும் சிவபெருமானுக்கும் இடையே யுள்ள தொடர்பையும், தமக்கும் சிவமெருமானுக்கும் இடையே யுள்ள தொடர்பையும் சுட்டிக் காட்டி, அத்தகைய தொடர்பு இருந்தும், அவை தமக்குக் கொடுமை இழைப்பது எவ்வளவு பொருத்தமற்றது என்பதைக் குறிப்பிடுகிருர்.

இது நம்பியாரூரருடைய நிலேயாக இருக்க, பரவையா ருடைய நிலே எப்படி இருந்தது என்று சேக்கிழார் வருணிப்பார். கனம் கொண்ட மணிகண்டர் கழல் வணங்கி, சேடியர்கள் புடை சூழ, எய்து பெருங்காதலோடும், நம்பியாரூரர்பால் தனித்துச் சென்றுவிட்ட மனத்தோடும், மையல் கொண்டவ ராகப் பரவையார் தம் மாளிகையைச் சார்கிருர். உடன் வருகின்ற சேடியர்கள் யாரோடும் பேசாதவராக மாளிகையின் மேல் வீட்டில் ஏறி மரகதத்தால் அமைந்த தூண்களுடன் விளங்கிய அழகிய திண்ணேயின்மேல் ஒப்பற்ற மலரணேயில் நிலா முற்றத்தே வந்து சேர்கிருர். அப்பொழுது ஒரு தோழி யைப் பார்த்து, திருவாரூரில் வீற்றிருக்கும் தியாகேசரை அவர்கள் வணங்கச் செல்லும்பொழுது வீதி எதிரில் வந்தவர்

யார் என்று கேட்க, சிவபெருமான் தடுத்தாட்கொண்ட சைவ முதல் திருத்தொண்டர், தம்பிரான் தோழர் என்ற பெயருடைய நம்பியாரூரர் என்று அவள் பதில் கொடுத்தாள். அவள் அவ்வாறு பதில் கொடுத்தவுடனேயே நம்பியாரூரரிடத்து வைத்த மனக்காதல் அளவின்றி வளர்ந்து பொங்கத் தன்னேடு கூடி நின்ற நன்னெறியில் நிலேத்து நிற்கும் குணமும், நாணம், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பு ஆகிய குணங்களும் ஒருங்கே நீங்க, உயிரை மட்டும் தாங்கிக்கொண்டு, மின்போன்று விளங்குகின்ற அந்த பரவை நாச்சியார் பெருமூச்சுடன் மெல்லிய மலரணே யின்மேல் சோகத்தால் வீழ்கிருர்.

இப்படி வீழ்ந்த பரவை நாச்சியாருக்கு உபசாரங்கள் செய்யப் பெறுகின்றன. ஆனுல், அந்த உபசாரங்கள் எதுவும் பயன்படாமல் போயிற்று. இதனைச் சேக்கிழார் சில அழகிய பாடல்களின்மூலம் எடுத்து விளக்குவார் :

‘ஆர நறுஞ் சேருட்டி அரும் பனிநீர்
நறுந்தி வலே அருகு வீசி
ஈர இளங் தளிர்க் குளிரி படுத்து மடவார்
செய்த இவையும் எல்லாம்
பேரழலின் நெய்சொரிந்தால் ஒத்தன
மற்று அதன் மீது சமிதை என்ன
மாரனும் தன் பெருஞ்சிலேயின் வலிகாட்டி
மலர்வாளி சொரிந்தான் வந்து.’

என்பது சேக்கிழார் பாடும் பாடல்களில் ஒன்று.

‘ஆர நறுஞ்சேருட்டி’ என்ருல் மணமுடைய கலவைச் சந்தனச் சேற்றைப் பூசி என்று பொருள். ‘ஆரம்’ என்ற சொல் லுக்கு ‘சந்தனம்’ என்று பொருள். ‘நறுமை’ என்ற சொல் லுக்கு ‘வாசனே’ என்று பொருள். ஆக, இங்கே சோகத்தால் மலரணேயின்மேல் வீழ்ந்த பரவையாரின் மேல் மணமுடைய கலவைச் சந்தனச் சேறு பூசப்படுகிறது. அதே சமயத்தில் அரிய மணமுடைய பனி நீர் மழைபோலச் சிறு துளிகளாகப் பக்கங்களில் எல்லாம் வீசித் தெளிக்கப்படுகிறது. ‘குளிரி’

எனப்படும் ஒரு கொடியின் இளந்தளிர்கள் பரப்பப்படுகின்றன. இப்படியாக, பாங்கியர்கள் உபசாரங்கள் செய்கிருர்கள். இத்தகைய உபசாரத்தினுடைய கதி என்ன?. சாதாரணமாக, இத்தகைய உபசாரம் சம்பந்தப்பட்டவர்க்குக் குளிர்ச்சியையும் மகிழ்ச்சியையும் தரவேண்டும். அதற்கு மாருக, இப்போது பரவையார் இருந்த நிலேயில், இந்த உபசாரம் எல்லாம் பேரழலில் நெய் சொரிந்ததைப் போல ஆயிற்று. அதாவது, இருந்த கொடுமை மிகுதி ஆயிற்று. எரிகிற நெருப்பில் நெய்யை விட்டாற்போல் இருந்தது என்பதற்கேற்ப, அந்த நெருப்பு மேலும் மேலும் வளர்வதற்காக விறகு அள்ளிப் போடப் படுகின்றது. அப்படி விறகை அள்ளிக் கொட்டுபவன் மன்மதன். தன்னுடைய பெரிய வில்லின் வலிமையைக் காட்டி மலர் அம்புகளே எய்வதன்மூலம் இப்படி விறகை அள்ளிக் கொட்டுகிருன். 'சமிதை' என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்கு 'ஓம விறகு' என்று பொருள். இங்கே ஓமத் தீயில் விறகை அள்ளிக் கொட்டுவது போலக் காதல் உணர்வினுல் எரிந்து கொண்டிருக்கின்ற பரவையாரின் உள்ளத்தில், மன்மதன் தன்னுடைய அம்புகளே எய்து கொண்டேயிருக்கிருன்.

கலவமயில் என எழுந்து....

பரவையாருடைய கதி அந்த நிலேயில் எப்படி இருந்தது என்பதைச் சேக்கிழார் பொறுக்கி எடுக்கப்பட்ட சொற்களால் விளக்குவார்:

'மலர் அமளித் துயிலாற்ருள்;
வருந்தென்றல் மருங்காற்ருள்! மங்குல் வானில்
நிலவுமிழும் தழலாற்ருள்; நிறையாற்றும்
பொறையாற்ருள்; நீர்மையோடும்
கலவமயில் என எழுந்து கருங்குழலின்
பரமாற்ருக் கையளாகி
இலவ இதழ்ச் செந்துவர்வாய் நெகிழ்ந்தாற்ரு
மையின் வறிதே இன்ன சொன்னுள்.'

மிக எளிய சொற்கள். ஆனால் ஆழ்ந்த உணர்வினைக் காட்டுகின்றன. 'அமளி' என்பது மிகச் சாதாரணச் சொல். அதாவது, படுக்கை. ஆக, மலரணையில் படுத்த பரவையார் துயிலவில்லை. தனக்கு தூக்கத்தை உண்டாக்குவதற்காக நிலா முற்றத்திலே தன்னிடத்து வந்து வீசும் தென்றல் காற்றையும் சகித்துக்கொள்ள முடியாதவராக இருக்கிறார். முகில்கள் சூழ்கின்ற வானத்தில் சந்திரன் உமிழ்கின்ற கிரணங்களையும் பொறுக்க முடியாதவராகி விட்டார். 'மங்குல்' என்ற சொல்லுக்கு மேகம் என்று பொருள். இங்கே 'நிலவு உமிழும் தழல்' என்ற சொல்லாட்சி அருமையானது. 'உமிழ்தல்' என்ற சொல்லுக்கு 'கொப்பளித்தல்' 'சொரிதல்' என்று பொருள். இங்கு சந்திரன், தழலை அதாவது கிரணங்களை உமிழ்கிறது அல்லது கொப்பளிக்கிறது என்று சேக்கிழார் சொல்கிறார். அப்படி உமிழப்பட்ட தழலையும் பரவையாரால் பொறுக்க முடியவில்லை.

அடுத்து வரும் சொல்லாட்சியும் மிக்க அருமையானது. அதாவது, 'நிறையாற்றும் பொறை.' 'நிறை' என்ற சொல்லினுடைய பரந்த பொருளை முன்னரே பார்த்திருக்கிறோம். அதுபோலவே, 'பொறை' என்ற சொல்லினுடைய பொருளையும் பார்த்திருக்கிறோம். 'பொறை', என்ற சொல்லுக்குப் 'பொறுமை' 'அடக்கம்' 'வலிமை' ஆகிய பொருள்களோடு 'பாரம்' 'கனம்' என்ற பொருளும் உண்டு. இங்கே ஒரு பெண்ணினுடைய ஒழுக்கத்திற்குக் காவலாக இருக்கும் நிறையே இப்பொழுது பரவையார்க்குச் சுமக்க முடியாத பாரமாகி விடுகிறது.

ஒருவருக்குப் பாதுகாவலாக இருக்கின்றது ஒன்று. அந்தப் பாதுகாவலை விட்டு வெளியேற வேண்டுமென்ற அவாவோ, வேட்கையோ அளவுக்குமீறி உண்டாகும் பொழுது, நன்மையாக இருந்த அந்தப் பாதுகாப்பே தாங்கிக்கொள்ள முடியாத சுமையாக ஆகிவிடும். இந்த அனுபவத்தைத்தான் 'நிறையாற்றும் பொறையாற்றாள்' என்ற சொற்களின் மூலம் சேக்கிழார் வெளிப்படுத்துகிறார். எந்த ஆணிடத்தும் தன் மனத்தை விட்டுவிடாதவர் பரவையார். அது அவருடைய

நிறை. இப்போது சுந்தரர் அவருடைய மனத்துக்குள் புகுந்து விட்டார்; அப்படிப் புகுந்து அந்த மனத்தைத் தன்பால் இழுத்து விட்டார். இந்த நிலையில் நிறை ஒருபுறம் அவரைப் பாதுகாத்து நிற்கிறது. அதற்கு மாருகப் பரவையாருடைய மனம் சுந்தரரிடத்தில் சென்றுவிட்டது. இத்தகைய போராட்டத்தில் அந்த நிறையினுல் அவருக்கு இருந்த பாதுகாப்பே அவரால் தாங்க முடியாத சுமையாய் ஆகி விடுகிறது.

இந்த நிலையில் அவரால் மலரணையில் படுக்கவும் முடியவில்லை. ஆகவே சிறிய தோகை மயிலைப் போல எழுகிருர். இதனை 'கலவ மயிலென எழுந்து' என்று சேக்கிழார் குறிப்பிடுவார். அப்படி எழும்பொழுதுகூட இயற்கையாக எழ முடிகிறதா அவரால்? எந்த அளவுக்கு அவர் மனத்தில் உண்டான காதல் நோய் அவரை வலுவிழக்கச் செய்திருக்கிறது என்பதைக் காட்டுகிருர். அப்படி அவர் எழும்பொழுது, அவருடைய கூந்தலுடைய பாரத்தைக்கூட அவரால் தாங்க முடியவில்லை. பரவையாரை இங்கே 'கலவ மயில்' என்று குறிப்பிடுவதிலும் அவரால் அவருடைய கூந்தலின்பாரத்தைக்கூடத் தாங்க முடியவில்லை என்று கூறுவதிலும் ஒரு நயமிருக்கிறது. மயிலுடைய தோகைக்கு 'கலவம்' என்று பெயர். ஆக, இங்கே 'கலவ மயில்' என்பது தோகையை விரித்தாடும் மயிலைக் குறிக்கும்.

மயிலுடைய உருவத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்பொழுது அதனுடைய தோகை அளவில் பெரியது. அப்படியிருந்தும் அந்த மயில் அதனுடைய தோகையின் பாரத்தைத் தாங்கிக் கொள்ளவே செய்யும். ஆனுல், ஒரு பெண்ணோடு ஒப்பிடும்பொழுது அவளுடைய கூந்தல் அளவில் சிறியதே. அப்படியிருந்தும் காதல் உணர்வினுல் பாதிக்கப்பட்டுத் தன்னுடைய வலிமையை இழந்திருந்த பரவையாரால் இந்தக் கூந்தலின் பாரத்தைக்கூடத் தாங்க முடியவில்லை. இப்படி, படுக்கையில் படுக்க முடியாமல் மிக வலுவிழந்தவராக எழுந்த பரவையார் என்ன செய்தார் என்பதைச் சேக்கிழார் சொல்கிருர். செவ்விலவம் பூவினது இதழை ஒத்து, சிவந்த பவளம் போன்றிருந்த

வாயைத் திறந்து நெகிழ்ந்து வருத்தத்துடன் ஆற்ருமையால் புலப்பமாக சில சொல்லலானுர்.

'செந்துவர் வாய்' என்ற சொற்களுக்கு, செவ்விய பவளம் போன்ற நிறமுடைய வாய் என்று பொருள். சேக்கிழார் இங்கே 'வாய் நெகிழ்ந்து' என்ற சொற்களை ஆள்கிருர். வாய் இயல்பாகத் திறந்து சொல்லாமல், இதழ்கள் மெல்ல அசைந்து நெகிழச் சொற்களைத் தடுமாறிச் சொல்லத் தொடங்குதலை இது குறிக்கும். 'ஆற்ருமை' என்ற சொல் அருமையான சொல். 'ஆற்ருமை' என்ற சொல்லுக்கு 'தாங்க முடியாமை' 'தளர்ச்சி' 'மாட்டாமை' 'விசனம்' என்ற பொருள்கள் உண்டு. இருந் தாலும் ஒன்றை விரும்பி அதனை அடைய முடியாமல், இப்படி அடைய முடியாமல் இருக்கும் நிலையைத் தாங்க முடியாமல் இருக்கும் தன்மையை இச்சொல் மிக அற்புதமாக விளக்கும்.

ஆரூரரிடத்தில் பரவையார் தம் மனத்தை இழந்துவிட்டார். அவர் எங்குச் சென்ருர் என்பது தெரியாது. அவரை அடை யும் வழியும் புலப்படவில்லை; அவரை அடையாமல் இருக்கச் சக்தியும் இல்லை. இதுதான் பரவையாருடைய ஆற்ருமை. இந்த ஆற்ருமையினுலே இப்பொழுது பரவையார் புலம்புகிருர். 'வறிதே' என்ற ஒரு தமிழ்ச் சொல் இங்கே அருமையாக ஆளப் பெற்றிருக்கிறது. 'வறிது' என்ற சொல்லுக்கு 'சிறிது', 'பயனின்மை', 'குறைவு', 'தரித்திரம்', 'இயலாமை' என்ற பொருள்கள் உண்டு. இங்கே பரவையார் புலம்புவதை 'வறிதே' என்று சேக்கிழார் குறிப்பிடுகிருர். அதாவது, தமக்குத் தாமே, சிறிது சிறிதாக, பயனில்லாமல், இயலாமையின் காரணமாகப் புலம்பினுர் என்பதை எடுத்துக்காட்டவே இப்படி 'வறிதே' என்ற சொல்லைச் சேக்கிழார் ஆண்டிருக்கிருர்.

புலராதோ இரவு?

பரவையாரின் புலப்பம் சில அருமையான பாடல்களாக அமைந்து விடுகின்றன:

'கந்தங் கமழ் குழலீர்! இது என்?
கலைவான் மதியம் கனல்வான் எனை இச்
சந்தின் தழலைப் பனிநீர் அளவித்
தடவுங் கொடியீர்! தவிரீர்! தவிரீர்!
வந்து இங்கு உலவும் நிலவும் விரையார்
மலயா நிலமும் எரியாய் வருமால்;
அந்தண் புனலும் அரவும் விரவும்
சடையான் அருள்பெற்று உடையார் அருளார்'

என்பது இந்தப் புலப்பத்தின் உருவில் வரும் பாடல்களில் முதலாவதாக இடம் பெற்றிருக்கிறது.

'வாசனை வீசும் மெல்லிய கூந்தலை உடைய சேடியர்களே!' என்று பரவையார் தம்முடைய சேடியர்களை விளிக்கிறார். விளித்தவுடனேயே 'இது என்' என்ற கேள்விதான் முதலில் வருகிறது. பரவையார்க்கு ஏற்பட்டிருப்பதோ புதிய அனுபவம். இந்த அனுபவம் என்னவென்பதைப் பரவையாரே சரியாக உணர்ந்து கொள்ளவில்லை. ஆகவே 'இது என்' என்ற கேள்வி எடுத்த எடுப்பிலேயே வருவதில் ஆச்சரியமில்லை. இப்படிக் கேட்பதற்குக் காரணம் என்ன? 'கலைவான் மதியம் கனல்வான்'. 'மதியம்' என்பது சந்திரனைக் குறிக்கிறது. அந்த மதியம் கனல்வான்; அதாவது கனல் வீசுகின்றான்? எப்பேர்ப்பட்ட சந்திரன் கனல் வீசுகின்றான்? கலை நிறைந்த ஒளியை உடைய சந்திரன் கனல் வீசுகின்றான். அதாவது அமிர்த கலைகளை உடைய சந்திரன் இப்பொழுது கனல் வீசுகின்றான். இதுவே ஆச்சரியத்துக் குரியதல்லவா; இந்த நிலையில் சந்தனக் குழம்பைச் சேடியர்கள் தன்மீது பூசுவதே பரவையார்க்குக் கொடுமையாக இருக்கிறது.

சந்தனக் கலவையை 'சந்தின் தழல்' என்றே சேக்கிழார் குறிப்பிடுகிறார். 'சந்து' என்ற சொல்லுக்கு 'சந்தன மரம்' என்று பொருள்; இங்கே சந்தனத்தைக் குறிக்கிறது. 'தழல்' என்றாலே நெருப்புத் தணல் என்று நமக்குத் தெரியும். ஆக, பரவையார்க்குக் குளிர்ச்சியை உண்டாக்குவதற்காகச்

சேடியர்கள் அள்ளிப் பூசிய சந்தனக் குழம்பே சந்தனத்தின் தழலாகப் பரவையார்க்குப் படுகிறது. அந்தத் தழலைப் பனி நீருடன் கலந்து அவர்கள் தடவுகிறார்களாம். அத்தகையவர்கள் நல்லவர்களாகவா இருக்கமுடியும்? எனவேதான் 'கொடியீர்' என்று அவர்களைப் பரவையார் குறிப்பிடுகிறார். விரகதாபத்தின் வேகம் தனக்கு இதத்தைச் செய்ய வந்தவர்களைக் கொடிய வர்கள் எனக் குறிப்பிடச் செய்கிறது. அப்படிக் கொடியவர்கள் என்று அவர்களைக் குறிப்பிட்டு, நீங்கள் இப்படிச் செய்வதைத் தவிருங்கள் என்று பரவையார் கூறுகிறார்.

இத்துடன் நில்லாமல் அங்கே வந்து உலவுகின்ற நிலவும், தென்றல் காற்றும் தீ உருவமாய் வருகிறது என்று கூறுகிறார். 'மலயாநிலம்' என்பது பொதிகை மலையிலிருந்து வரும் காற்று என்று பொருள்படும். அந்தக் காற்றும் விரையாக் காற்று. அதாவது வாசனையுடைய காற்று. 'எரி' என்ற சொல்லுக்கு இங்கே 'நெருப்பு' என்று பொருள். ஆக, நிலவும் தென்றல் காற்றுமே நெருப்பாகப்படுகிறது பரவையார்க்கு. இந்த நிலையில், அழகிய குளிர்ந்த கங்கைப் புனலையும் பாம்பை யும் ஒருங்கே தம்முடைய சடைமுடியில் கொண்டிருக்கும் சிவபெருமானுடைய அருள்பெற்ற நம்பியாரூரரோ நமக்கு அருள் செய்கின்றார் இல்லை என்று பரவையார் புலம்புகின்றார். நான்காம் அடியிலுள்ள 'அந்தண் புனல்' என்பது 'அழகிய குளிர்ந்த கங்கைப் புனல்' என்று பொருள்படும். 'அரவு' என்பது பாம்பைக் குறிக்கும். அத்தகைய சடையை உடைய சிவபெருமானின் அருளைப் பெற்றவர் நம்பியாரூரர். அவரோ தமக்கு அருள் புரியவில்லை என்கிறார் பரவையார். 'சடையான் அருள் பெற்று உடையார் அருளார்' என்ற சொல் அமைப்பின் அழகு பாராட்டற்குரியது.

பரவையார் பட்டபாட்டைச் சேக்கிழார் மேலும் விரிக்கிறார்.

'புலரும் படி அன்று இரவு என்னளவும்;
பொறையும் நிறையும் இறையும் தரியா;
உலரும் தனமும் மனமும், வினையேன்
ஒருவேன் அளவோ பெருவாழ்வு உரையீர்;

பலரும் புரியும் துயர்தான் இதுவோ?
படை மன்மதனுர் புடை நின்று அகலார்;
அலரும் நிலவும் மலரும் முடியார் அருள்
பெற்று உடையார் அவரோ அறியார்.'

என்ற அருமையான பாடல் பரவையாரின் நிலையை மேலும் விளக்குகிறது.

மிக எளிய சொற்கள்: பெரும்பாலும் மெல்லினத்தாலும் இடையினத்தாலும் ஆனவை; ஆனுல் பரவையாரின் தாபத்தை அருமையாக வெளிப்படுத்துகின்றன. முதலடியிலேயே தாபத்தின் ஆழமும் அது விளைக்கும் கொடுமையும் தெளிவாகக் கூறப்படுகிறது. 'இரவு' என்பது ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு விதமான அனுபவத்தைத் தரக்கூடியது. சிலருக்கு அது ஓய்வைக் கொடுத்து அவர்களுடைய உடல் நலத்தை அதிகப்படுத்தும்; வேறு சிலருக்குக் காதல் விளையாட்டுக்கு வழி வகுத்து அவர்களுடைய உள்ளத்துள்ளலுக்கு இடம் கொடுக்கும். வேறு சிலருக்கோ இறைவனைத் தொழுது பேரின்பத்தில் மூழ்குவதற்கு வாய்ப்பளிக்கும். எப்படிப் பார்த்தாலும் பெரும் பாலோருக்கு இன்பத்தையும் ஆனந்தத்தையும் சௌகரியத்தையும் கொடுக்கக் கூடியதே இரவு.

தனமும் மனமும் உலரும்

இரவு சிலருக்குத் துன்பத்தையும் கொடுக்கத்தான் செய்கிறது. குறிப்பாக, பிரிந்திருக்கும் காதலர்களுக்கு அது கொடுக்கும் துன்பம் இவ்வளவு அவ்வளவு என்று சொல்லும் தரத்ததன்று. அந்தத் துன்பத்தைப் பற்றியே பரவையார் வாயிலாக இங்குச் சேக்கிழார் பேசுகிருர். 'இரவானது என் மாட்டு விடிவதாகத் தெரியவில்லையே' என்று அங்கலாய்த்துக் கொள்கிருர். 'புலர்தல்' என்ற சொல்லுக்கு 'விலகுதல்', 'தெளிதல்', 'விடிதல்' என்று பொருள். வந்த இரவு விலகியே அதாவது விடிந்தே ஆகவேண்டும். பரவையாருக்கோ அந்த

இரவு விடிகின்ற இரவாகத் தோன்றவில்லை. ஆகையினுலேயே 'புலரும் படியன்று இரவு' என்று கூறுகிருர்.

'படி' என்ற சொல்லுக்கு 'வசமாதல்' அல்லது 'கீழ்ப் படிதல்' என்று பொருள். அதாவது, இங்கு, புலருகின்ற தன்மையைப் பெற்றதல்ல இந்த இரவு என்று பரவையார் கூறுகிருர். இங்கும்கூடச் சேக்கிழார் மிகக் கவனத்துடனேயே சொற்களை ஆள்கிருர். 'புலரும்படியன்று இரவு' என்று பொதுவாகச் சொல்லிவிட்டால் இரவு எல்லோருக்குமே அத்தகையது என்று ஆகிவிடும் அல்லவா? அது உண்மை யல்லவே. காதல் களியாட்டத்தில் ஈடுபட்டிருக்கிறவர்களுக்கு இரவு வெகு விரைவில் கழிந்துவிடுவதாகத் தோன்றக்கூடுமே! ஆகவே, இரவு புலரும் படியன்று இருப்பது எல்லோருக்கும் அல்ல; பரவையாருக்கும், பரவையாரைப் போன்ற நிலையில் இருப்பவர்களுக்கும்தான் என்பதைத் தெளிவாக உணர்த்து வதற்காக 'என்னளவும்' என்ற சொற்களைக் கவிஞர் சேர்த்து விடுகிருர்.

அதே சமயத்தில் 'என்னளவும்' என்ற சொற்களின் ஆட்சி யினுல், பரவையாருடைய உள்ளத்தில் தோன்றிய வேறு ஓர் உணர்ச்சியையும் கவிஞர் எடுத்துக் காட்டி விடுகிருர். 'என்னளவும் புலரும்படியன்று இரவு' என்று சொல்லும் பொழுதே, பிறர் அளவுக்குப் புலரும்படியது இரவு என்ற பொருள் தானே தொக்கி நிற்கிறதல்லவா? அந்த தொக்கி நிற்கும் பொருளிலிருந்து பரவையாருடைய அவலநிலை வெளிப் படுவதோடு, இரவு வெகு விரைவிலே கழிந்துவிடக்கூடிய மற்றவர்களைப் பற்றிப் பொருமை உணர்வும் எட்டிப் பார்க் கிறதல்லவா?

அடுத்து, 'பொறையும் நிறையும் இறையும் தரியா' என்ற சொல்லாட்சியின் அழகு. 'இறை' என்ற சொல்லுக்கு அற்பம், மிகச் சிறிய அளவு என்று பொருள். 'பொறை' என்ற சொல்லுக்கு இங்கே பொருத்தமான பொருள் 'பொறுமை' 'அடக்கம்' என்பதாகும். 'நிறை' என்ற சொல்லின்

பொருளை நாம் முன்னதாகவே பார்த்திருக்கிறோம். இப்பொழுது பரவையார் சொல்வது என்னவென்றால் அவரிடத்திலுள்ள 'அடக்கம்', 'பொறுமை', 'நிறை' ஆகியவை சிறிதுகூடத் தங்க மாட்டேன் என்கின்றன என்பதாகும். 'தரியா' என்ற சொல் லாட்சியிலும் ஓர் அழகு இருக்கவே செய்கிறது. 'தரித்தல்' என்றால் 'தங்குதல்' 'நிலைபெறுதல்' என்று பொருள். பரவை யாருக்கு இயற்கையாகப் பொறையும் நிறையும் உண்டு. அப்படி இயற்கையாக உண்டான பொறையும் நிறையும் இப்பொழுது சிறிதும் தங்கமாட்டேன் என்கின்றன.

அடுத்து, இரண்டாம் அடியிலே 'தனமும் மனமும் உலரும்' என்ற கூற்றாகும். ஏற்கெனவே பனிநீர் தெளித்தலும் சந்தனச் சேற்றை அப்புதலும் சூட்டையே விளைத்தன என்று பார்த் தோம். அதற்கு ஏற்பவே மனமும் தனமும் உலர்ந்தன என்று இப்பொழுது கவிஞர் சொல்லுகிறார். அப்படி அவை உலர்ந்த தன் காரணமாகத்தானே மாலையும் சந்தனமும்கூட வெப்பத்தைக் கொடுப்பனவாக ஆகிவிடுகின்றன. தான் இவ்வாறு துன்புறும்போது தான் 'தீவினை உடையவள்' என்ற எண்ணம் உண்டாகிறது. இவ்வாறு துன்புறுவதுதான் தனக்குப் பெருவாழ்வோ? என்ற கேள்வியும் தோன்றுகிறது. ஒரு சாதாரண மனித அனுபவம், நாம் அன்றாட வாழ்க்கையில் காண்பது என்னவென்றால், துன்பத்தில் உழலும் ஒருவனோ, ஒருத்தியோ தன்னைப்போல் பெருந்துன்பத்தில் உழல்பவர்கள் வேறு யாரும் இருக்கமாட்டார்கள் என்று உறுதியாக நம்புவது தான். உண்மையில் அந்த ஒருவனைப்போலவோ ஒருத்தியைப் போலவோ துன்பத்தில் உழல்கிறவர்கள் பலர் இருக்கக்கூடும். பார்க்கப் போனால் அத்தகையவர்களின் துன்பம் இன்னும் அழுத்தமானதாகவும், ஆழமானதாகவும்கூட இருக்கக்கூடும். என்றாலும், ஒவ்வொருவரும் தம்முடைய துன்பமே மிக்க அதிக மானது என்று எண்ணிக் கொள்கிறார்கள். அதுபோலவே, பரவையாரும், தன்னுடைய தீவினையினால் இந்தப் பெருவாழ்வு தான் ஒருத்திக்குத்தான் வரவேண்டுமோ என்று கேட்கிறார். 'வினையேன் ஒருவேன் அளவோ' என்ற சொற்கள் இதனை

உணர்த்தி நிற்கும். அத்துடன் அமையாமல் 'பலரும் புரியும் துயர்தான் இதுவோ' என்ற கேள்வியும் இந்தப் பச்சாதாபத்தைப் பெருக்கிக் காட்டி நிற்கிறது. யாராவது ஒருவர் துன்புறுத்தினுல் மற்ருெருவர் அந்த துன்பத்தைத் துடைக்க உதவக்கூடும். அதற்கு மாருக, எல்லோருமே சேர்ந்து துன்புறுத்தினுல் அதனைத் துடைக்க வேறு யாருமே இருக்க மாட்டார்கள். இப்பொழுது பரவையார் தன்னுடைய துன்பம் எந்த அளவுக்கு அதிகமாக இருக்கிறது என்று எண்ணுகிருர் என்ருல், தன்னுடைய துன்பத்தைத் துடைக்க முன் வருவதற்கு யாருமே இல்லாமல், எல்லோருமே அவருக்குத் துன்பத்தை உண்டு பண்ணுகிறவர்களாகவே இருக்கிருர்கள் என்ற அளவுக்கு

ஆகையால்தான் பலரும் புரியும் துயர்தான் இதுவோ' என்று கேட்கிருர். அதே சமயத்தில் தான் படும் துயரின் தன்மையையும் அவர் உணராமல் இல்லை. ஆகையால்தான் 'படை மன்மதனுர் புடை நின்று அகலார்' என்று கூறிவிடுகிருர். 'புடை' என்ற சொல்லுக்கு 'பக்கம்', 'இடம்' என்று பொருள். இங்கோ மன்மதன் சற்றும் அகலாமல் பக்கத்திலேயே நின்று கொண்டிருக்கிருன் என்பதை உணர்த்த 'புடைநின்று அகலார்' என்று குறிப்பிடுகிருர். அப்படி அகலாமல் பக்கத்திலேயே நின்று கொண்டிருக்கும் மன்மதன், படை மன்மதனுகவும் இருக்கும்பொழுது அவன் விளைக்கும் துன்பத்தைப் பற்றிச் சொல்லவா வேண்டும்? இவ்வளவு துன்பமும் யாரால் ஏற்பட்டது? ஆரூரரால் ஏற்பட்டது. அந்த ஆரூரரோ இதனை அறியாமல் இருக்கிருர். பாட்டின் நான்காவது அடி இதனைக் கூறுகிறது. வெறுமனே 'ஆரூரர்' என்று சொல்லி விட்டால் அவர் அறியாமல் இருப்பதில் ஆச்சரியமிருக்காது.

நீரே அல்லால் யார் அறிவார்?

ஆரூரரோ சிவபெருமானுடைய அருளைப் பெற்றவர். அப்படிச் சிவபெருமானுடைய அருளைப் பெற்ற ஆரூரர், பார்வதி

தேவியின் சேடியாகிய தன்னுடைய துயரை அறியாமல் இருப்பது ஆச்சரியத்துக்கு உரியதுதானே!

'அலரும், நிலவும், மலரும் முடியார்' என்பது சிவபெருமானைக் குறிக்கும். 'அலர்' என்றால் மலர் என்று பொதுவாகப் பொருள்படும். இங்கே கொன்றைப் பூவைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளப்படும். சிவபெருமானுடைய முடியிலே கொன்றைப் பூவோடு சந்திரனும் இருக்கிறது. அது நிலவு என்று இங்கே குறிப்பிடப்படுகிறது. 'அலரும் நிலவும்' என்ற இரண்டுடன் சேர்த்து 'மலரும்' என்ற சொல்லைச் சேக்கிழார் ஆண்டிருப்பதில் கவிநயம் இருக்கிறது. 'அலர்' என்ற சொல்லுக்கு 'மலர்' என்று பொருள் என்பதைப் பார்த்தோம். ஆகவே, 'அலர்' என்ற பூ மலர்தல் இயற்கையான நிகழ்ச்சியே ஆகும். ஆனால், இங்கே நிலவுக்கும் சேர்த்து 'மலர்' என்ற சொல் ஆளப்பெற்றிருக்கிறது. பொதுவாக, 'மலர்தல்' என்றால் 'மொட்டவிழ்தல்', 'பரத்தல்', 'தோன்றுதல்', 'எதிர்த்தல்', 'மிகுதல்', 'சிறத்தல்' என்ற பொருள்கள் உண்டு. ஆக, ஒரு பூ மலர்கிறது என்றால் அது மொட்டவிழ்கிறது, விரிகிறது, அகலுகிறது, பரக்கிறது என்று சொல்லலாம். சந்திரனை எப்படி மலர்கிறது என்று சொல்லுவது? சிவபெருமானுடைய முடியில் இருப்பதன் காரணமாகச் சந்திரனுக்கு ஒரு சிறப்பும் பொலிவும் உண்டாகிறது. அதனை 'மலர்தல்' என்ற சொல்லை ஆள்வதன்மூலம் கவிஞர் உணர்த்துகிறார். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக நம் கவனத்துக்குரியது என்னவென்றால், விரகதாபத்தை விளக்கும்பொழுது கூடக் கவிஞர் இறையருளை மறக்காமல் சேர்த்துக்கொண்டே போவதுதான்.

ஆரூரருக்குத் தன்னுடைய துயர் தெரியவில்லையே என்று அங்கலாய்த்துக்கொண்ட பரவையார், இப்போது தன்னுடைய துயர் இறைவன் ஒருவனுக்குத்தான் தெரியும் என்று சொல்லத் தொடங்குகிறார். இதுவும் ஒரு சாதாரண அன்றாட அனுபவத்திலிருந்து பிறப்பது. அளவுகடந்த ஆனந்தத்திலேயோ, எல்லையற்ற துன்பத்திலேயோ மூழ்கியிருக்கும் ஒவ்வொருவரும், தம்முடைய ஆனந்தத்தின் அளவையும், துயரத்தின் ஆழத்தையும்

வேறு யாராலும் உணர்ந்துகொள்ள முடியாது என எண்ணுவது மனித இயற்கை. அதுபோலவே, தூய காதல் வயப்பட்ட இருவர், ஒருவர் மற்றவரிடத்தில் கொண்டிருக்கும் அன்பின் அகலத்தையும், ஆழத்தையும் வேறு யாராலும் உணர்ந்து கொள்ள முடியாது என்று எண்ணுவதும் சொல்லுவதும் இயற்கை. அதே சமயத்தில், அத்தகைய ஆனந்தத்தின் அளவையும், துயரத்தின் ஆழத்தையும், அன்பின் அகலத்தையும் இறைவன் ஒருவனே அறிவான் என்று எண்ணுவதும், சொல்லுவதும் இயற்கை. இந்தச் சாதாரண அனுபவத்தின் அடிப்படையிலே, பரவையார் திருவாரூரில் குடிகொண்டிருக்கும் தியாகேசரை விளித்து, நீர் அல்லாமல் என் துயரத்தை அறிபவர் வேறு யார் என்று கேட்கிருர். அதே சமயத்தில் இந்த அளவுக்கு நான் துன்பம் அடைய வேண்டுமா! உம்மிடத்தில் பக்திகொண்ட நான், அப்படிப் பக்தி இல்லாதவர்களைப் போல் துன்பத்தில் உழல்வது நியாயம்தானு? என்று இறைவனிடத்தில் நியாயம் கேட்கிருர். இந்தக் கேள்வி ஓர் அழகிய பாடலின் மூலமாக வெளியாகிறது:

‘தேரும் கொடியும் மிடையும் மறுகில்
திருவாரூரீர்! நீரே அல்லால்
ஆர் என் துயரம் அறிவார்? அடிகேள்!
அடியேன் அயரும் படியோ இதுதான்?
நீரும் பிறையும் பொறிவாள் அரவின்
நிரையும் நிரை வெண்டலையின் புடையே
ஊரும் சடையீர்! விடைமேல் வருவீர்!
உமதன்பிலர் போல் யானே உறுவேன்?’

சிவபெருமானை வருணிக்கும் சிறந்த சொல்லாட்சி நிறைந்த பாடல் இது.

முதலடியில் திருவாரூரை ஆளும் தியாகேசர் விளிக்கப் படுகிருர். அந்தத் திருவாரூரோ தேரும் கொடிகளும் நெருங்கித் தோன்றும் தெருக்களை உடைய திருவாரூர். ‘மறுகு’ என்ற சொல்லுக்கு ‘தெரு’ என்று பொருள், ‘மிடைதல்’ என்ற சொல்

லுக்கு 'செறிதல்', 'நிறைதல்' என்று பொருள். ஆக, 'தேரும், கொடியும், மிடையும் மறுகில் திருவாரூரீர்' என்ற சொல் வாட்சி தேர்களும், கொடிகளும் நிறைந்து நிற்கும் தெருக்களை உடைய திருவாரூரின் தலைவரே என்று பொருள்படும். 'நீரே அல்லால் ஆர் என் துயரம் அறிவார்?' என்ற கேள்வியில் பரவையாரின் தாபத்தின் ஆழமும், இறைவனையே நம்பி அவனையே சார்ந்திருக்கும் தன்மையும் ஒருங்கே வெளிப்படுகின்றன. இப்படிக் கேட்டுவிட்டு, நான் இப்படித்தான் அயரவேண்டுமா? என்றும் கேட்கிறார்.

அடுத்து வரும் சொற்கள் சிவபெருமானை வருணிக்கின்றவை. சிவபெருமானுடைய தலையில் கங்கை, சந்திரன், பாம்புகள் ஆகியவை தவழ்ந்துகொண்டே இருக்கின்றன. அத்தகைய சடையை உடையவரே என்று இங்கு சிவபெருமான் விளிக்கப்படுகிறார். 'நீர்' என்பது கங்கையைக் குறிக்கும். 'பொறிவாள் அரவின் நிரை' என்ற சொற்றொடர் புள்ளிகளை உடைய வாள் போன்ற பாம்புக் கூட்டங்கள் என்று பொருள் படும். 'நிரை' என்ற சொல் தமிழில் கூட்டத்தைக் குறிக்கக் கூடியது. 'அரவின் நிரை' என்றால் 'பாம்புகளின் கூட்டம்.' அதற்கு முன்னால் 'பொறிவாள்' என்ற சொற்கள் இடம்பெற்றிருக்கின்றன. 'பொறி' என்ற சொல்லுக்கு 'வரி', 'இரேகை' 'புள்ளி', 'தழும்பு', 'அடையாளம்', 'இலாஞ்சனை', 'விருது' போன்ற பல பொருள்கள் உண்டு. பாம்பின்மேல் காணப்படும் புள்ளிகளைக் குறிக்கும் வகையில் பொறி என்ற சொல் இங்கு பொருத்தமாக ஆளப்பெற்றிருக்கிறது. அடுத்து ஆளப்பெற்றிருக்கும் சொல் 'வாள்' என்பது. 'வாள்' என்ற சொல்லுக்கு 'கத்தி' என்ற பொருள் அல்லாமல், 'ஒளி' என்ற பொருளும் உண்டு. இங்கே பாம்புகளின் கொடிய தன்மையை உணர்த்தும் வகையில் 'கத்தி' என்ற பொருளில் 'வாள்' என்ற சொல் ஆளப் பெற்றிருக்கிறது என்று கொண்டாலும் பொருந்தும். பாம்பின் மேல் இருக்கின்ற பொறி அல்லது புள்ளிகளினால் வீசப்படும் பிரகாசத்தைக் குறிக்கும் வகையில் 'ஒளி' என்ற பொருளில் 'வாள்' என்ற சொல் இங்கே ஆளப்பெற்றிருக்கிறது என்று

கொண்டாலும் பொருந்தும். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக 'ஊரும்' என்ற சொல்லின் ஆட்சி மிகவும் சிறந்தது. சிவபெருமானுடைய முடியை விட்டு அகலாமல் அதிலேயே நகர்ந்து கொண்டிருப்பவை அந்தப் பாம்புகள். அதை உணர்த்துவதற்காக 'ஊருதல்' என்ற சொல் மிகப் பொருத்தமாக ஆளப் பெற்றிருக்கிறது.

சிவபெருமானை இப்படி விளித்ததோடு மட்டுமல்லாமல், 'விடைமேல் வருவீர்' என்றும் சிவபெருமான் விளிக்கப்படுகிறார். இங்கே 'விடை' என்பது ரிஷபம்; அதாவது, இடபம் என்ற பொருளில் ஆளப்பெற்றிருக்கிறது. சிவபெருமான் ரிஷபத்தின் மேல் எழுந்தருள்வதை இது குறிக்கிறது. 'விடைமேல் வருவீர்' என்று சிவபெருமானை இங்கே விளிப்பதில் ஏதாவது நயம் இருக்கிறதா என்று கேட்கத் தோன்றும். இலக்கிய, சமய மரபுப்படி இடபம் தர்மம் உருவமானது; ஆகையினால், அதன்மேல் எழுந்தருள்பவர் தர்மத்தைச் செய்பவராக இருக்கவேண்டும்.

சிவபெருமானிடத்தில் பரவையார் நீதி கேட்கிறார் என்று சொன்னோமல்லவா? அதற்குப் பொருத்தமாக இடபத்தின் மேல் எழுந்தருள்பவன் என்று சிவபெருமான் விளிக்கப்படுகிறார். அப்படி விளித்துவிட்டு உம்மிடம் அன்பில்லாதவர்கள் போல நான் இத்துன்பத்தை அடைவதா? என்று கேட்கிறார். இந்தக் கேள்வியில் இரண்டொரு உண்மைகள் அடங்கியிருக்கின்றன. இறைவனிடத்து அன்பு உள்ளவர்கள் துன்பத்துக்கு ஆளாக மாட்டார்கள் என்பது ஒன்று. அதாவது, துன்பம் இறைவனிடத்து அன்பு செலுத்தாதவர்களையே பற்றும். இரண்டாவது, பரவையார் பரமனிடத்து அன்பு கொண்டவர் என்பது. ஆகையால், பரவையார் துன்பத்துக்கு ஆளாவது நியாயமன்று என்பது.

இப்படியாகப் பலவாறாகப் புலம்பிக்கொண்டிருக்கும் பரவையாரையும், அவருடைய நினைவிலே இருக்கும் ஆரூரரையும் என்ன செய்யப் போகிறார் சிவபெருமான் என்பது யாருக்குத் தெரியும்? அவ்விருவருடைய திருமணத்தையும்

அன்றே நிறைவேற்ற எண்ணிய சிவபெருமான், அடியார்கள் அறியும்படி கட்டளையிட்டு அருள, காமத்துயரில் கவல்வார் நெஞ்சில் கவ்வியிருந்த இருள் அகலும்படி, உதய காலத்தில் வந்து அடியார்கள் யாவரும் ஒன்றுகூடி, சிவபெருமானின் பேரருளைத் தொழுது வாழ்த்தி, ஆரூரருக்கும் பரவையாருக்கும் திருமணத்தை நிறைவேற்றி வைக்கிறார்கள்.

